This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google books

https://books.google.com

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

CU58274758
808.5 D923 Principes de diction

Digitized by Google

Columbia University
in the City of New York

THE LIBRARIES

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

PRINCIPES DE DICTION

Digitized by Google

DU MÊME AUTEUR

L'ART DE BIEN DIRE

3e ÉDITION

1 volume in-8°. . . . . 1 fr.

Digitized by Google

PRINCIPES

DE

DICTION

PAR

H. DUPONT-VERNON

(De la Comédie Française)

LICENCIÉ EN DROIT, OFFICIER D'ACADÉMIE

DEUXIÈME ÉDITION

PARIS

PAUL OLLENDORFF, ÉDITEUR

28 *bis, Rue de Richelieu*

1882

Tous droits réservés

Digitized by Google

808.5
D923

20-6117

Digitized by Google

Jan 12-1921 AIM
30-6117 8-10-61 mh

A

MON CHER ET VÉNÉRÉ MAITRE

REGNIER

Digitized by Google

Digitized by Google

PRINCIPES DE DICTION

AVANT-PROPOS

En prenant la résolution de faire imprimer ce travail, je ne m'étais d'abord proposé qu'un but : l'offrir à mes élèves, et perpétuer ainsi dans leur souvenir les idées générales qui dirigent mon enseignement.

Plus tard, encouragé par des témoignages dont il ne m'était possible de mettre en doute ni la compétence ni la sincérité, j'ai été amené à le publier, dans la seule pensée et avec l'unique désir qu'il pût contribuer à répandre le goût d'un art autrefois dédaigné, cultivé aujourd'hui avec plus de faveur, mais sans beaucoup de méthode, et destiné à devenir, avant peu d'années, le complément nécessaire de toute éducation sérieuse.

Digitized by Google

La publication s'est donc faite, et le succès a dépassé mes espérances. Grâce à la faveur avec laquelle la presse et le public ont bien voulu accueillir cet ouvrage trop incomplet, trois éditions ont été vite épuisées, et la quatrième va paraître. — Mais cette faveur même m'imposait un devoir, celui de développer certains points laissés par moi dans l'ombre, de combler de regrettables lacunes en multipliant les préceptes et les exemples, et d'entrer surtout dans tous les détails techniques qui touchent au mécanisme de mon enseignement : ce devoir j'essaye de le remplir aujourd'hui.

J'ai tenu, toutefois, à laisser à ce traité la forme dans laquelle je l'avais primitivement conçu, celle d'un discours, bien qu'elle ne se concilie guère avec les augmentations et les retouches que mon idée première a subies ; mais cette forme me semblait avoir porté bonheur à mon travail, elle me paraît présenter les idées sous un aspect plus saisissant et plus net, et je n'ai pas, en y réfléchissant bien, trouvé de raisons décisives pour en changer.

Je dois, avant de terminer, adresser les remerciements les plus sincères aux critiques autorisés

Digitized by Google

qui, dans la presse, ont bien voulu signaler et approuver mon premier essai. Quelques très justes observations de détail m'ont été faites par plusieurs d'entre eux ; ils verront, s'ils prennent la peine de lire cette nouvelle édition, que j'en ai tenu sérieusement compte.

Un dernier mot :

On demande de tous côtés un livre pédagogique qui, à lui seul, suffirait pour apprendre à bien dire. Ce traité n'est pas fait, et j'ai peine à croire qu'il puisse jamais l'être.

Quels hommes auraient été plus capables de l'écrire qu'un Samson ou qu'un Regnier, par exemple ? Si ces maîtres éminents n'ont pas entrepris une pareille tâche, c'est que rien, dans l'étude de l'art de bien dire, ne peut remplacer l'enseignement oral.

Je prends la phrase la plus simple : il y a mille manières différentes de la dire ; votre ton changera selon le lieu où vous parlerez, selon la personne à qui vous parlerez, selon les dispositions où vous trouverez cette personne, selon celles où vous vous trouverez vous-même, etc., etc... Il n'est pas

Digitized by Google

une seule de ces nuances que la voix humaine (le plus souple des instruments) ne soit capable de traduire ; mais comment formuler, dans un livre, des règles absolues et précises s'appliquant à toutes ces nuances ? Il faudrait analyser tous les sentiments et toutes les idées, et passer en revue toutes les circonstances qui peuvent modifier ces sentiments et ces idées ; ce serait, me semble-t-il, un travail impossible.

Mais supposez même que vous puissiez le tenter et le mener à bonne fin ; admettez que, pour chaque nuance de chaque sentiment particulier, vous ayez pu indiquer dans un livre le moyen de trouver l'inflexion juste : vous n'auriez encore rien fait.

Pour bien dire, il ne suffit pas d'avoir une inflexion juste ; si cela suffisait, un élève, pour égaler son maître, n'aurait qu'à reproduire, avec la fidélité d'un écho, les inflexions proposées ; mais, à elle seule, cette reproduction fidèle ne ferait de l'élève ni un orateur ni un artiste ; il faut que la mimique, c'est-à-dire le jeu de la physionomie et le langage du geste, soit toujours et pleinement d'accord avec l'expression vocale du sentiment ou

Digitized by Google

de l'idée, et cette harmonie parfaite du ton avec l'expression du visage et avec l'expression du geste (harmonie sans laquelle il n'y a pas d'art achevé), aucune règle écrite ne peut donner à un élève les moyens de l'acquérir : l'enseignement oral *seul* peut le tenter, sans toujours y réussir.

Il me paraît donc très-difficile, pour ne pas dire impossible, qu'on fasse jamais un traité de lecture ou de diction, à l'aide duquel un élève, sans l'enseignement oral, puisse apprendre à bien dire.

On peut seulement poser des principes de diction, formuler des règles générales : c'est ce que j'essaye de faire aujourd'hui.

H. Dupont-Vernon.

Digitized by Google

Digitized by Google

PRINCIPES DE DICTION

RÉFLEXIONS GÉNÉRALES

MESSIEURS,

Vous m'avez fait l'honneur de m'appeler au milieu de vous, non pas, bien entendu, pour vous enseigner l'éloquence (elle est un don du ciel, et le plus grand des orateurs lui-même serait impuissant à la transmettre à ses disciples), mais pour vous apprendre à devenir de bons diseurs et d'habiles lecteurs.

Je vous remercie de m'avoir donné cette marque de confiance ; je comprends, croyez-le bien, tout ce que je dois à un pareil auditoire. Beaucoup, parmi vous, je le sais, ont obtenu déjà des succès de parole, soit à la barre, soit dans la chaire du professeur : votre choix m'a donc rendu très-fier, mais il ne m'a causé ni surprise ni embarras. Je trouve que vous avez eu raison de me demander des

Digitized by Google

conseils car j'espère pouvoir vous en donner d'utiles.

Pourquoi, si je le juge mérité, ne me rendrais-je pas ce témoignage? Il y a une fausse modestie qui n'est que de l'orgueil renforcé : ce n'est pas la mienne.

Mettons-nous donc immédiatement à l'œuvre; mais, d'abord, permettez-moi de lever les doutes que quelques-uns d'entre vous pourraient conserver encore sur l'efficacité absolue de l'enseignement que je vous apporte. — Peut-être, en effet, s'est-il glissé parmi vous quelque sceptique, se disant à part lui, en ce moment même : Certes, ce serait très-beau de bien dire, mais cela s'apprend-il ?

Vous le voyez, Messieurs, cette question s'impose à moi, et il faut que je la résolve sans tarder.

Donc, premièrement : Que faut-il entendre par bien dire ?

Secondement : Apprend-on à bien dire ?

Bien dire, Messieurs, c'est d'abord grouper les mots d'une phrase dans un ordre déterminé à l'avance et toujours le même, terminer ou suspendre une inflexion, selon que le sens de la phrase est lui-même terminé ou suspendu, détacher les inci-

Digitized by Google

dentes de la phrase principale par une double respiration et un changement dans la tonalité, calculer le nombre et la durée des temps d'arrêt à observer dans le cours de la phrase, en prenant le plus souvent pour base de ce calcul la ponctuation ; c'est ensuite prononcer purement les voyelles, articuler nettement les consonnes, avoir souci des longues et des brèves, tenir compte des accents, et n'en pas créer arbitrairement, etc... Oui, Messieurs, tout cela, c'est bien dire, et la seule énumération que je viens de faire vous prouve que, pour cette partie du moins de l'art de bien dire que j'appellerai *la correction*, il n'y a pas l'ombre d'un doute à concevoir : cela s'apprend.

Mais bien dire, Messieurs, c'est aussi, et par-dessus tout, se pénétrer des idées et des sentiments d'autrui et les traduire comme s'ils étaient nôtres, et avec toute l'intensité d'expression qu'ils comportent.

Donc, à côté du travail de *correction*, il y a le travail *d'expression*.

C'est ici que mon sceptique m'arrête et me dit : J'admets que vous puissiez m'apprendre à devenir un diseur correct, mais comment arriverez-vous à faire de moi, qui suis naturellement froid et ré-

Digitized by Google

servé, un diseur *expressif* ? Auriez-vous donc des procédés pour m'apprendre à simuler une émotion absente ?

Je réponds : en aucune façon, mon cher auditeur ; je ne connais pas de procédés pour cela, et, quand bien même j'en connaîtrais, je rougirais de vous les indiquer et de vous initier ainsi à une sorte de contrefaçon de la vérité ; je ne sais qu'un moyen noble et digne de faire ressentir l'émotion, c'est de l'éprouver soi-même. Si donc vous n'avez pas la faculté de vous émouvoir, oh ! il faut en prendre votre parti, vous ne serez jamais un diseur complet ; vous aurez la correction, la netteté, vous vous ferez bien comprendre de vos auditeurs, et cela est déjà quelque chose ; mais, restant froid, vous les laisserez froids eux-mêmes.

Hâtez-vous, toutefois, de vous rassurer. Cette faculté de s'émouvoir, sans laquelle il n'y a pas de diction achevée, il n'est pas un homme qui ne la possède dans une mesure quelconque.

Seulement, chez la plupart, elle est engourdie, elle sommeille. Bien plus, quand nous exprimons des idées, ou quand nous traduisons des sentiments qui ne nous sont pas personnels, on dirait que cette sensibilité, pour grande peut-être qu'elle

Digitized by Google

soit au fond de nous-mêmes, a honte de jaillir au dehors.

Eh bien, Messieurs, cette sensibilité latente que tous, entendez-vous, *tous*, vous possédez à des degrés divers, savez-vous un moyen infaillible pour vous apprendre à la manifester ? Ce sera de vous apprendre à dire juste, à parler vrai. Cela vous étonne un peu au premier abord, et, pourtant, rien n'est plus simple. Quand vous lisez sans principe et sans règle, vous vous jetez dans la convention, dans l'emphase ; pas d'expression possible dans une pareille lecture, ou, si tant est qu'il puisse s'en mêler une, elle ne produit aucun effet sur l'auditeur. Mais le jour où vous aurez appris à revenir au naturel, à émettre les idées d'autrui du ton dont vous émettriez vos propres idées (et il est impossible que vous ne lisiez pas simplement en observant toutes les règles de correction que j'énumérais tout à l'heure), oh ! alors vous serez tout près de la diction expressive, de la diction émue. Ayant fait un petit effort pour être simple, vous n'en aurez presque plus à faire pour être sincère. « Mettez de l'ordre et de la netteté dans votre discours, cela vous conduira à y mettre de l'esprit, » a dit excellemment La Bruyère. Je dis de même : Mettez de

Digitized by Google

l'ordre et de la netteté dans votre diction, et cela vous conduira à y mettre des intentions justes et de l'expression.

Une diction juste, qu'il est facile d'acquérir, est si bien un acheminement vers une diction expressive, que la diction la plus expressive, si elle ne s'appuie sur une diction juste, non seulement ne produira aucun effet sur l'âme de l'auditeur, mais risquera, parfois, d'amener le sourire sur ses lèvres. Un souvenir personnel à ce sujet.... Je faisais étudier le rôle de Phèdre à une jeune femme d'une organisation artistique bien rare. Parvenue au cri fameux du quatrième acte : *Misérable! et je vis!* elle s'arrêtait toujours d'elle-même, sentant bien, qu'en dépit d'une grande sincérité d'expression (que je ne pouvais nier moi-même, car je la voyais changer de couleur), elle n'obtenait pas l'effet souhaité. Et nous reprenions l'étude de ce passage. Que fallait-il pour lancer ce cri ? Par dessus tout un sentiment vrai, cela est hors de doute, mais aussi une inflexion juste. Elle avait l'un sans avoir l'autre. Et alors je lui soumettais l'inflexion dont je désirais qu'elle se servît. C'était une note uniforme et profonde pour le *Misérable*, et, ensuite, le ton se relevait tout à coup, et l'inflexion avait le

Digitized by Google

sens de ceci : et *pourtant* je vis ! comme si Phèdre disait, avec un rire ironique : c'est à n'y pas croire, et, pourtant, c'est ainsi !!

Qu'y avait-il dans cette indication ? Rien... et tout. L'oreille de la jeune femme eut quelque peine à s'emparer de l'inflexion, que, pourtant, elle trouvait juste ; elle y arriva enfin, et un jour, secouée par l'émotion vraie de son rôle, elle transporta toute la salle avec ce cri. Qu'avait-elle fait ? Elle avait donné la note de son maître, mais elle y avait mis son sentiment personnel. Et pourquoi ces longs détours, pourquoi tout ce temps perdu? D'où venait, en un mot, l'erreur de ma jeune élève ? D'avoir cru que la sincérité entraîne nécessairement la diction juste, tandis que c'est le contraire qui est vrai. Le peintre fait une esquisse avant de colorer, le diseur doit passer de la correction à l'expression.

Vous le voyez donc, Messieurs, sans la diction juste, le sentiment risque de s'égarer ; avec la diction juste, la faculté de s'émouvoir s'éveille, et, peu à peu, l'esprit, débarrassé de toute convention, passe du naturel, qui naît de la correction, à l'émotion qui donne à la diction ce qu'elle doit avoir d'achevé.

J'espère donc avoir prouvé à mon sceptique

Digitized by Google

que l'on n'a pas eu tort de m'appeler ici, et que, de lui aussi, je pourrai faire, s'il veut bien m'y aider un peu, un diseur complet.

Nous rencontrerons, Messieurs, je ne dois pas vous le dissimuler, bien des difficultés arides au début de l'étude que nous allons entreprendre ensemble ; j'ai la ferme intention de n'en esquiver aucune, mais je vous supplie de ne pas vous en effrayer et de me faire crédit d'un peu de patience. J'ose vous promettre, de mon côté, que, dès qu'auront été vaincues par vous ces premières difficultés, vous serez payés de toute votre peine par les plus vives satisfactions.

Vous avez compris, Messieurs, — votre empressement et cette grande affluence me le prouvent, — que les plus belles théories du monde, si elles ne sont éclairées et soutenues par des démonstrations pratiques, sont insuffisantes pour apprendre à bien dire. — Il y a, en effet, dans cet art, dont j'essayerai de dégager devant vous tout à l'heure les règles principales, toute une série d'études préparatoires, études importantes, *essentielles* devrais-je dire, sur lesquelles il faudra que se portent tout d'abord votre attention et vos efforts ; mais j'ajoute, et vous le pressentez aisément,

Digitized by Google

que vous ne sauriez rencontrer dans ce travail préliminaire, plutôt mécanique qu'intellectuel, ni un appât bien vif pour votre curiosité, ni un aliment bien puissant pour votre esprit.

Ayez toutefois le courage de franchir ces premières étapes de notre route, et vous verrez s'ouvrir bientôt devant vous, tout un champ d'observations fécondes et de découvertes ingénieuses. Vous verrez que l'art de bien dire, dans sa vraie acception, s'élevant au-dessus du mécanisme et des procédés, est infini et varié comme la littérature elle-même, à laquelle il s'applique, car il n'est pas autre chose, en réalité, que l'art d'analyser les textes des auteurs et de discerner la pensée vraie, les intentions philosophiques, sous le mirage souvent trompeur des mots. Notre domaine sera celui de l'interprétation : au point de départ, comme au point d'arrivée, ce sera une œuvre de réflexions communes que l'étude de notre art exigera.

Et, pour en finir avec ces généralités et dissiper une inquiétude qui, certainement, ne tarderait pas à naître en vous, Messieurs, si même vous ne l'avez ressentie déjà, je dois ajouter quelques mots.

« Faudra-t-il donc, pourriez-vous m'objecter,

Digitized by Google

» penser toujours comme vous, pour bien dire ;
» en d'autres termes, accepter les interprétations
» que vous nous donnerez comme exactes ? Il nous
» répugne un peu de mettre ainsi notre intelligence
» en tutelle. »

Rassurez-vous à cet égard, Messieurs : je n'ai, grâce au ciel, ni entêtement ridicule, ni prétention à l'infaillibilité. Je ne vous proposerai jamais une interprétation, sans vous dire auparavant pourquoi je la préfère à toute autre ; et, quant aux motifs mêmes qui auront déterminé mon choix, loin de vous les imposer jamais, je les soumettrai toujours à votre libre discussion, et ne les tiendrai pour irréfutables que si vous les avez spontanément acceptés.

Mon but sera bien plutôt de vous habituer à réfléchir et à commenter par vous-mêmes, que de vous induire à accepter ce que j'aurai pu découvrir par mes lumières propres ; mes explications ne sont pas à vous, et pourraient quelquefois vous échapper, mais, pour parler comme La Bruyère, vos observations, au contraire, naissent de votre esprit et y demeurent. Bien plus, loin de m'infatuer de mon propre jugement, et de me croire tenu d'y ramener arbitrairement le vôtre, je m'appli-

Digitized by Google

querai à surexciter en vous l'esprit de controverse, et, non seulement j'aurai pour vos remarques et vos impressions personnelles une juste déférence, mais encore je vous demanderai de défendre toujours votre opinion, sûr, Messieurs, que du feu de nos discussions, passionnées quelquefois, jamais discourtoises, jaillira cette vérité, l'objet de nos communes recherches.

J'en use assez souvent ainsi, même avec de jeunes élèves ; avec vous, Messieurs, cette manière d'agir devient ma loi. — Mon enseignement, enfin, ne saurait, en aucun cas, être dangereux, car il est inspiré par ces deux vérités, dont j'ai fait mes maximes favorites : 1° Apprenez à penser, et vous apprendrez à bien dire ; 2° Le meilleur professeur de diction est celui qui professe le moins, c'est-à-dire celui qui combat incessamment, dans l'élève, l'instinct d'imitation, et, repoussant toute méthode systématique, c'est-à-dire toute méthode étroite, n'a qu'une idée, qu'une préoccupation, qu'un besoin : susciter l'originalité.

Ceci dit, Messieurs, j'ai hâte d'arriver à ce qui fait le fond même de notre étude, et à établir d'abord les deux grandes divisions de ce travail.

Digitized by Google

Dans une PREMIÈRE PARTIE, j'ai dessein d'étudier tout ce qui touche au *mécanisme* et à la *correction*. Cette première partie comprendra quatre subdivisions qui seront les suivantes :

Premier point. — Prononcer purement.

Deuxième point. — Articuler nettement.

Troisième point. — Se rendre maître de son organe et en tirer tout le parti possible.

Quatrième point. — Construire correctement sa phrase.

Dans la SECONDE PARTIE, celle qui nous retiendra le plus longtemps, j'examinerai tout ce qui, dans l'art de dire, se rapporte à l'*expression*, et cette seconde partie se subdivisera elle-même en trois points principaux.

Dans le *premier point*, j'établirai que, pour bien dire, il est avant tout nécessaire d'analyser avec soin les textes que l'on a à interpréter. Nous indiquerons de nombreux exemples des difficultés que présente souvent cette analyse ; il y aura là pour nous matière à des commentaires intéressants.

Dans le *second point*, nous chercherons et nous indiquerons le moyen de trouver pour chaque sentiment et pour chaque idée l'expression particulière qui lui convient, et nous remarquerons que,

Digitized by Google

dans le langage de la conversation dont nous essayerons de nous rapprocher le plus possible, l'expression de toute idée ou de tout sentiment se traduit par une série d'intonations qu'on pourrait noter, comme on note une mélodie.

Dans le *troisième point*, enfin, nous montrerons la nécessité de poser, dans toute phrase, la note musicale de chaque inflexion, autrement dit l'accent tonique, sur le mot de valeur de l'idée.

La route, vous le voyez, Messieurs, est longue à parcourir ; fastidieuse jusqu'à la première étape, elle deviendra attrayante ensuite ; une fois encore, je sollicite de vous un effort de patience dont vous ne tarderez pas à être amplement dédommagés.

Digitized by Google

Digitized by Google

PRINCIPES DE DICTION

PREMIÈRE PARTIE

MÉCANISME — CORRECTION

PREMIER POINT :

Prononcer purement.

DEUXIÈME POINT :

Articuler nettement.

TROISIÈME POINT :

Se rendre maître de son organe et en tirer tout le parti possible.

QUATRIÈME POINT :

Construire correctement.

Digitized by Google

Digitized by Google

PRINCIPES DE DICTION

PREMIÈRE PARTIE

MÉCANISME — CORRECTION

PREMIER POINT

PRONONCER PUREMENT

Il se produit, à l'heure actuelle, un élan magnifique vers les études de diction; chacun comprend qu'à une époque, et sous un régime où la parole est tout, et mène à tout, il ne suffit pas d'avoir de bonnes choses à dire, il faut les bien dire. On vient donc à moi de tous côtés et l'on me tient ce langage: « Nous ne savons pas dire, nous sentons combien » est désastreuse cette lacune de notre éducation

Digitized by Google

» première, nous voulons la combler à tout prix ; » aidez-nous pour cela de vos conseils. » Je réponds : Vous êtes pleins d'ardeur, c'est bien, et nous trouverons plus tard l'emploi de vos bonnes dispositions, mais, aujourd'hui, il faut vous faire bien petits, bien humbles, et, surtout, bien patients, car presque tout est à modifier dans votre prononciation.

Il faut, en effet, une grande ténacité pour parvenir à se corriger d'une prononciation vicieuse. On a vingt ans d'habitudes mauvaises, les oreilles n'ont pu se déshabituer de la déclamation ridicule du collége, tout est à recommencer en quelque sorte, et l'on comprend que ce ne soit pas l'étude d'un jour. Mais il suffit de vouloir pour pouvoir, et l'on ne s'explique pas que tant d'hommes se refusent à cet effort, car, en dépit des plus brillantes qualités de naissance et d'éducation, en dépit de la culture intellectuelle la plus variée et la plus profonde, s'ils ne parlent pas purement leur langue, ils restent fatalement, par un côté, des hommes communs. Je me souviens que, la seconde année de mon séjour à Paris, un de mes camarades d'École de Droit m'offrit de me présenter à l'un des hommes les plus distingués de ce temps, allant ainsi au-devant d'un de mes plus grands désirs. J'arrivai plein d'enthousiasme, et, après un assez long

Digitized by Google

entretien dont notre illustre interlocuteur fit, bien entendu, presque tous les frais, je sortis désillusionné ! Je m'attendais à subir un charme invincible, je n'avais éprouvé que de l'agacement et du malaise. Lorsque le soir, j'écrivis, de souvenir, cet entretien, et que je vis tout ce qu'il contenait d'idées ingénieuses et profondes, je me reprochai vivement mon impression du matin, je la qualifiai de stupide, mais, en même temps, j'en trouvai, sans difficulté, l'explication : cet homme si cultivé avait une prononciation atrocement vulgaire, dont il s'est d'ailleurs, en grande partie, corrigé depuis.

Donc, Messieurs, il faut absolument commencer par parler purement. Mais que faut-il entendre par là ? Prononcer purement, c'est ne jamais dénaturer le son des voyelles, ne pas abréger celles qui sont longues, ne pas allonger celles qui sont brèves, c'est respecter tous les accents et n'en pas créer d'arbitraires ; c'est, en un mot, se soumettre, sans tenir compte de son goût personnel, aux règles établies en matière de prononciation ; mais en rapprochant ces règles de l'usage, et préférer, en cas de doute, ne pas choquer avec une prononciation qui ne serait pas tout à fait selon les règles, que de faire sourire avec une prononciation d'une trop rigoureuse exactitude.

Digitized by Google

Je viens de prononcer le mot d'usage et j'insiste sur ce point, car, en effet, l'usage est souvent plus fort que toutes les règles. N'y a-t-il pas, toutefois, des règles positives dans cette matière ? Oui, sans doute, il en existe, et je les rappellerai tout à l'heure, en vous priant de vous en écarter le moins possible ; mais, au fond, il faut le reconnaître, il en est de ces règles comme de celles appliquées aux ouvrages de l'esprit, règles dont Molière se moquait quelque peu. Écoutons-le parler :

LISYDAS.

« Cette comédie (l'*École des femmes*) pèche contre toutes les » règles de l'art. »

DORANTE.

« Vous êtes de plaisantes gens avec vos règles, dont vous » embarrassez les ignorants et nous étourdissez tous les jours. Je » voudrais bien savoir si la grande règle de toutes les règles n'est » pas de plaire, et si une pièce de théâtre qui a attrappé son » but n'a pas suivi un bon chemin. Laissons-nous donc aller de » bonne foi aux choses qui nous prennent par les entrailles, et » ne cherchons point de raisonnement pour nous empêcher d'avoir » du plaisir. »

Ce qu'avec sa hauteur habituelle de bon sens Molière disait des règles d'Aristote appliquées aux comédies, est vrai également en ce qui touche les règles de prononciation. Oui, la grande règle de

Digitized by Google

toutes les règles sera de plaire, et, souvent, vous le verrez par des exemples que je citerai tout à l'heure, il vaudra mieux prononcer contre la règle que de vous faire moquer de vous en la respectant.

C'est ici le cas de rappeler encore ce que disait Molière :

« Toujours, au plus grand nombre on doit s'accommoder,
» Et jamais, il ne faut se faire regarder.
» L'un et l'autre excès choque, et tout homme bien sage
» Doit faire des habits ainsi que du langage,
» N'y rien trop affecter, et, sans empressement,
» Suivre ce que *l'usage* y fait de changement.
» Oui, je tiens qu'il est mal, sur quoi que l'on se fonde,
» De fuir obstinément ce que suit tout le monde,
» Et qu'il vaut mieux souffrir d'être au nombre des fous
» Que du sage parti se voir seul contre tous. »

Nous rapprocherons donc toujours la règle de l'usage. Mais encore, faut-il s'entendre sur ce mot. — De quel usage faudra-t-il rapprocher la règle ? Je réponds : de l'usage accepté comme bon à Paris, par le plus grand nombre des gens bien élevés, des honnêtes gens, comme on disait au grand siècle. Remarquez que je n'ai pas dit : l'usage de Paris, mais l'*usage accepté à Paris*. Lorsqu'on est né à Paris, même dans un rang élevé de la société, on parle souvent mal, aussi mal, quelquefois, qu'à Marseille ou à Bordeaux. Quand, par grand

Digitized by Google

hasard, j'ai entendu une prononciation presque irréprochable chez un homme qui n'avait jamais pris de leçons de diction, j'ai dit à mon élève, et je ne me trompais pas : « Monsieur, vous êtes né à » Tours ou à Blois, mais vous avez étudié à » Paris. »

C'est qu'en effet on parle naturellement bien le français dans ces deux pays, mais, pour avoir une prononciation vraiment irréprochable et distinguée, il est nécessaire d'avoir respiré quelque temps l'air de Paris.

« Étudier à Paris, c'est naître à Paris », a dit V. Hugo. Vous arrivez de certaines provinces avec une prononciation très-régulière, mais légèrement guindée ; il en est un peu de votre langage comme de la coupe de vos habits ; cela est raide, cela n'est pas élégant. A Paris, vous apprenez à jeter dans votre prononciation un certain abandon, une foule de négligences préméditées qui font le charme de la bonne prononciation. Vous apprenez, en un mot, à ne pas être esclaves de la règle. Voilà donc quel sera notre usage. Voyons maintenant quelles seront nos règles.

Une des principales règles de prononciation c'est le respect absolu, scrupuleux des accents. La plupart des prononciations vicieuses proviennent d'un déplacement ou d'une suppression d'accent,

Digitized by Google

ou d'un accent placé arbitrairement ; dans le Midi, on prononce bref tout ce qui est long, et réciproquement ; dans certaines régions du Nord, on aura le défaut contraire. — Ne supprimez jamais les accents qui existent, n'en mettez jamais sur les syllabes muettes, et n'en créez jamais d'arbitraires. Mais, pour vous faciliter cette habitude, il est bon de rappeler d'abord la prononciation des sons de la langue, c'est-à-dire des voyelles, simples et nasales, et des diphtongues.

La voyelle simple *a* a deux sons principaux, *a* bref, comme dans *tableau*, *savoir*, etc.; *a* long, comme dans *âme, infâme,* etc., *a* bref dans *matin, a* long dans *mâtin.* C'est l'accent circonflexe qui distingue les deux sons de cette voyelle. Quand vous trouvez cet accent, n'hésitez donc pas, la voyelle est longue. S'ensuit-il que vous devrez, ne trouvant pas d'accent, prononcer toujours l'*a* bref ? Nullement. Pas plus dans le mot *gagner* que dans le mot *table*, vous ne trouvez d'accent, et, cependant, l'*a* dans table est bref, il est long dans *gagner*. Pourquoi dans ce dernier mot l'*a* est-il long ? Vous le savez comme moi ; de *gaingné* on a fait *gaigner*, et, enfin, *gagner*. La suppression de la voyelle *i* a eu pour résultat d'allonger la voyelle *a*. Mais alors, pourquoi ne mettrait-on pas l'accent sur tous les mots dans lesquels l'*a* doit se pronon-

Digitized by Google

cer long ? On le devrait, car ainsi on éviterait toute erreur et tout prétexte à discussion. — Jusqu'à ce qu'une règle positive ait été établie (et il serait à souhaiter qu'elle le fût promptement), je ne peux donc pas vous dire : Prononcez brefs tous les *a* non marqués d'un accent. Toutes les fois que, dans ce cas, il y aura pour vous doute, et que vous ne serez guidés par aucune raison d'étymologie, adoptez la prononciation brève, sauf à la modifier ensuite, si cette prononciation choquait l'usage.

On donne souvent quatre prononciations à la voyelle simple *e*. Pour ma part, je ne lui en vois que trois : 1° *e muet* comme dans *ce*ler, a*che*ver ; 2° *é* bref ou aigu, comme dans rec*é*ler ; 3° *è* grave ou long, comme dans *cè*lerai, ach*èv*erai ; vous remarquerez que, dans cet exemple que j'ai pris à dessein, les syllabes *ce* et *che*, muettes quand la syllabe qui suit est sonnante, et c'est le cas à l'infinitif, prennent l'accent grave quand la syllabe qui suit est muette. Pourquoi aussi la syllabe *ce*, muette à l'infinitif dans *celer*, est-elle brève à l'infinitif dans *recéler* ? Littré s'étonne de ces bizarreries et demande une règle uniforme ; il serait à souhaiter que son désir fût satisfait. Mais, enfin, nous avons trois sons seulement pour la voyelle *e* (e muet), *é* (accent aigu) *è*, *ê* (accent grave, ou circonflexe) c'est le même son dans les deux cas, plus prolongé seule-

Digitized by Google

ment pour l'accent circonflexe que pour l'accent grave. — Ne mettez donc jamais d'accent sur les *e* muets, comme le font beaucoup de personnes. — Prononcez les mots: le, me, de, se, ce, que, etc., comme vous prononcez: *re*prise, av*e*nir.

— Une observation importante à propos de la prononciation des syllabes muettes à la fin d'un mot: Vous avez à dire: Je suis ravi, je suis adoré; cela va tout seul, vous arrêtez net le son de l'*i*, le son de l'*é*, et vous vous gardez bien de glisser dans votre prononciation la moindre voyelle muette; mais vous avez à dire: Je suis *ravie*, je suis *adorée*, vous ne pouvez procéder de même; ce serait mal de prononcer nettement l'*e* muet dans ces deux mots; mais, pour bien dire, vous devez soutenir et prolonger le son de l'*i* et de l'*é*, et retenir la syllabe muette au moment où vous allez la faire sortir: il faut qu'on la devine, il ne faut pas qu'on l'entende.

Dans le corps d'un mot, vous pourrez, parfois, Messieurs, élider les syllabes muettes; vous ne choquerez personne, par exemple, en disant *souvnir*, et non *sou-ve-nir*, *souvrain*, et non *sou-ve-rain*. Vous pourrez même, quelquefois, vous permettre, même en vers, ces élisions; je dis quelquefois. Mais quand la voyelle muette *e* se trouvera à la fin d'un mot, je vous demanderai toujours de la soutenir et de la faire entendre. C'est mal dire, même

Digitized by Google

en prose, que de dire *âm'commune;* il faut dire *âme commune;* seulement, il y a, comme en tout, une mesure à garder, et il est facile de rendre ridicule la meilleure prononciation, il n'y a qu'à l'exagérer légèrement. Nous ne prononcerons pas la syllabe *me* aussi nettement que sa voisine, nous la retiendrons quelque peu, de façon que l'auditeur la sente sans que nous l'ayons prononcée tout à fait : c'est une question de nuance. Lorsque la muette est suivie d'un mot commençant par une consonne et que la première syllabe de ce second mot est elle-même une syllabe muette, gardez-vous encore d'élider cette seconde syllabe. Ne dites pas : *Vous donnez un grand exemple d'charité,* mais un grand exem*ple de* charité. Cela a, pour moi, une importance extrême. Si vous n'observez pas cette règle, votre diction est vulgaire. — J'insistais sur ce point auprès d'un jeune avocat de province, et, pour le dégoûter de cette habitude, je lui disais : Voyons, mon cher ami, vous ne dites pas : *un verre d'vin.* — « Mais si, Monsieur, me répondit-il triomphant, tout le monde dit cela dans mon pays. » — « Eh bien, mon cher ami, tout le monde dit mal dans votre pays. »

Tout le monde dira sans se tromper : bont*é*, sant*é*, en prononçant *é* bref (il n'y a que les paysans dans certains pays, pour dire bontè, santè) ;

Digitized by Google

mais beaucoup prononceront brefs les *è* longs ; vous avez à dire : grève, conquête ; c'est exactement le même son dans les deux mots ; ne dites pas *gréve*, *conquéte*, *téte*. — Nous respecterons donc les accents, et nous ne les supprimerons pas quand ils existent ; nous dirons *désir* et non *desir*.

Passons maintenant à toutes les autres formes que l'orthographe emploïe et qui peuvent rentrer dans l'une des trois prononciations que je viens d'indiquer. Elles sont les suivantes : *ai*, *ei*, *es*, *ez*, *er*, *et*.

1° *Ai*. Prononcez toujours comme s'il y avait *è* (accent grave). Plaisir (*plèzir*), maison (*mèzon*), souhaiter (*sou-èter*), aimer (*èmer*). Moquez-vous de ceux qui voudraient vous faire dire : *émer*, et demandez-leur s'ils oseraient dire : *Je vous éme*.

Donc *ai* toujours long. Quelques rares exceptions. Le mot *gatté* par exemple, qui se prononce *ghété*. Une exception pour les verbes ; *ai* au futur *é*. — Je dirai (*je diré*), à l'imparfait et au conditionnel *ai* (*è*) je disais (*di-zè*), je dirais (*di-rè*). Je *vais* est dans la règle, je *sais* (*sé*) est dans l'exception.

2° *Ei*. Prononcez toujours comme s'il y avait *è* (accent grave), peine (*pène*), reine (*rène*), pleine (*plène*), enseigne (*ensègne*).

3° *Es*. Prononcez toujours comme s'il y avait *è* (accent grave) ; dans les mots d'une syllabe, *les*,

Digitized by Google

mes, des, tes, ses, comme s'il y avait *lès, mès, dès, tès, sès;* je demanderais même que, pour tous ces mots, l'accent fût figuré dans le dictionnaire et dans les livres, car presque tout le monde les prononce avec l'accent aigu, et c'est une tendance odieuse.

Littré indique toujours la prononciation grave, que la forme orthographique *es* se trouve dans le corps ou au commencement d'un mot. Je pense qu'il va trop loin et qu'il faut corriger sa règle trop absolue, en se conformant à l'usage. Je vous ferai dire : investiture (*invèstiture*), mais non pas esprit (*èsprit*), espérer (*èspérer*), essaim (*èssaim*), comme le demande l'illustre écrivain. Je craindrais que vous ne fissiez sourire avec cette prononciation. — Vous direz plutôt : *é*sprit, *é*spérer avec l'accent aigu qu'avec l'accent grave.

4° *ez*. Prononcez toujours comme s'il y avait *é* (accent aigu), vous trouverez surtout cette forme orthographique à l'impératif des verbes ; n'hésitez jamais, prononcez : voyez, *voyé*, écoutez, *écouté*, sortez, *sorté*.

5° *er*. Prononcez toujours comme s'il y avait *é* (accent aigu), quand vous trouverez cette forme orthographique à la fin du mot, à l'infinitif de tous les verbes, par exemple :

Aimer, souhaiter, espérer.
ai-mé, souhai-té, espé-ré.

Digitized by Google

Toutes les fois que cette forme sera au commencement d'un mot et que la consonne sera redoublée, prononcez comme s'il y avait *è* (accent grave).

erreur, errant.
(*èrreur*) (*èrrant*), etc.

Toutes les fois que cette forme sera au commencement d'un mot et que la consonne *r* ne sera pas redoublée, prononcez comme s'il y avait *é* (accent aigu.)

éruption, *érudit*, etc.

D'ailleurs, dans ce cas, le mot serait mal orthographié, s'il ne portait pas l'accent aigu. Dans le corps d'un mot, *er* sera toujours long.

6° *et*. Littré indique pour la conjonction *et* le son grave. Je tiens, moi, pour le son bref. Il est nécessaire de discerner la conjonction *et* de la troisième personne de l'indicatif du verbe être, *est ;* on ne le pourra qu'à la condition de prononcer *et* comme s'il y avait (*é*), et *est* comme s'il y avait (*è*).

Toutes les fois que vous trouverez cette forme orthographique à la fin d'un mot, n'hésitez pas : prononcez comme s'il y avait (*è*) accent grave :

Objet, sujet, projet, etc.
Objè, *sujè*, *projè*, etc.

Digitized by Google

La voyelle simple *i*, n'a pour moi qu'un seul son. Il est plus soutenu, plus prolongé, quand l'*i* est surmonté d'un accent circonflexe, mais c'est en réalité le même son : *image, abîme* se prononcent de même ; soutenez un peu le son de l'*i* dans abîme, voilà tout.

La voyelle simple *o* a deux sons :

Brève dans : *notre livre.*

Longue dans : *ce livre est le nôtre.*

Brève dans : *adorer, croquer, se moquer.*

Longue dans : *trône, hôtelier*, etc.

La forme orthographique *au* doit *toujours* se prononcer comme s'il y avait *ô* (accent circonflexe), cela est très-important, et j'aurai sans doute à vous reprendre bien souvent sur ce point. Autre (*ôtre*), aucun (*ôcun*), auspice (*ôspice*). — Prononcez d'autant plus nettement *au* long dans ce mot qu'il est nécessaire de le distinguer du mot *hospice* qui se prononce bref.

La forme orthographique *eaux* se prononce toujours comme s'il y avait (*ô*) accent circonflexe ; la forme orthographique (*os*) se prononce tantôt brève : *osciller, ostentation*, etc., tantôt longue : *chose, oser, ossements*, etc.

Je dirai pour la voyelle simple *u* ce que j'ai dit de l'*i*. Elle n'a qu'un son. Quand elle est surmontée d'un accent circonflexe, prolongez tout simplement

Digitized by Google

le son ; *futile,* qui n'a pas d'accent, et *fût,* qui en a un, se prononcent de la même façon ; dans ce dernier mot, soutenez le son de la voyelle, voilà tout.

J'en ai fini avec les voyelles simples, je passe aux voyelles nasales qui sont : *an, in, on, un.* La voyelle nasale *en* n'a pas un son propre. Tantôt elle prend le son de la voyelle nasale *in* comme dans, *mien* (*mi-in*), *soutien* (*sou-ti-in*), tantôt le son de la voyelle nasale *an,* comme dans *encourager* (*an-cou-ra-ger*), *endormir* (*an-dor-mir*), etc., etc. Il n'y a pas à dire, il faut prononcer ces différents sons du nez ; ils ne sont pas appelés voyelles nasales pour autre chose. Dites cette phrase : Dans un instant on vous appellera. — Toutes les voyelles nasales y sont contenues ; appliquez-vous bien à en discerner les différents sons, de façon à ne jamais les confondre les uns avec les autres. Que de gens, par exemple, disent : *ôkin, kelkin, cha-kin, in,* pour *aucun, quelqu'un, chacun, un ;* c'est une faute déplorable contre laquelle je ne vous ferai jamais trop la guerre. Lorsque vous avez à lier avec un autre mot, soit une de ces voyelles nasales, soit un mot quelconque terminé par l'une d'elles, prenez toujours bien soin de ne pas supprimer la nasalité ; quelques-uns disent : *ôku-n'homme ;* c'est très-mauvais, dites : *au kun* (son nasal), et, ensuite *n'homme ;*

Digitized by Google

aucun n'homme ; — dites *on n'arrive,* et non pas *o'nar-rive ; il en-nest,* et non *il e-nest.*

Il y a, enfin, deux formes orthographiques qu ne sont des diphtongues que pour les yeux et dont je dois examiner la prononciation. — Ce sont les formes suivantes : 1° *eu ;* 2° *oi.*

On ne prononce pas le mot : *heureux* comme le mot *bonheur*, le mot : *peureux* comme le mot : *peur ;* et, cependant, dans ces mots, vous trouvez la forme orthographique *eu.* — Pourquoi cette différence de prononciation ? Je serais en peine de le dire, mais je maintiendrai cette différence ; l'usage encore ici sera notre loi. Distinguez bien aussi la prononciation du mot *ceux* et celle du mot *ce.* Beaucoup de gens ne le font pas.

Pour la forme orthographique *oi,* prononcez toujours comme s'il y avait *oa :* roi, choix, emploi, *roa, choa, emploa,* mais sans allonger le son de l'*a,* c'est un *a* bref que je dois entendre.

Pour la prononciation de tous ces mots, rester dans la juste mesure est chose très-délicate ; ni *affectation* ni *vulgarité :* telle sera notre règle.

Digitized by Google

PRINCIPES DE DICTION

DEUXIÈME POINT

ARTICULER NETTEMENT

J'ai maintenant à m'occuper de tout ce qui regarde les consonnes. Une observation générale pour commencer. Si l'on pouvait toujours accorder la prononciation avec l'orthographe, bien des difficultés seraient aplanies, mais Littré, dans son savant dictionnaire, que vous ne sauriez trop consulter, proteste, avec raison, contre cette tendance, et montre qu'elle va contre l'esprit même de notre langue. Si l'on devait prononcer un mot comme il est écrit, on dirait *appeler,* il faut dire *apeler ; courroux*, il faut dire *couroux; sommet*, il faut dire *somet; allégresse,* il faut dire *alégresse*. En un mot, tantôt on prononce contre l'orthographe, tantôt on prononce avec elle ; vous direz les mots : *irriter*, *immortelle*, *illégitime*, etc., comme ils sont écrits, c'est-à-dire en prononçant les deux con-

Digitized by Google

sonnes. Néanmoins, on peut dire que, le plus souvent, on n'en devra prononcer qu'une : ayez toujours recours, en cas de doute, à un bon dictionnaire, et n'allez à l'encontre de l'indication qu'il vous donne, que si cette indication choque trop ouvertement l'usage. Une autre observation qu'il importe de faire est celle qui a trait à la liaison des consonnes avec les voyelles. On lie aujourd'hui les consonnes beaucoup plus qu'on ne le faisait autrefois ; la tendance en ce sens est très-marquée, et c'est une raison de plus pour ne rien outrer à cet égard. D'ailleurs, le but des liaisons étant de rendre la diction plus harmonieuse, plus musicale, vous devrez supprimer toutes celles qui iraient contre ce but. Ainsi, les liaisons de l'*r*, du *t*, de l'*s* doivent généralement se faire ; pourtant, je n'hésiterai pas, dans certains cas, à vous demander de les supprimer, et en particulier dans le cas où plusieurs liaisons de la même lettre se trouvant à côté les unes des autres et n'ayant pas pour but de produire un effet imitatif, auraient justement un résultat contraire à celui qu'elles ont mission de produire. Mais, plutôt que de supprimer toutes les liaisons, il vaudrait mieux les faire toutes. Je serai pour cela, Messieurs, juge de ce qui sera ou ne sera pas convenable. Dans les mots d'une syllabe, je vous demanderai la liaison avec l'avant-der-

Digitized by Google

nière, et non avec la dernière consonne : *La mort a des rigueurs ;* je lie avec l'*r*. La liaison du *t* n'est pas encore, dans ce cas spécial, assez généralement acceptée ; elle me paraît prétentieuse, si ce n'est en vers, où on commence à se la permettre. Ne craignez rien du reste à cet égard, je ne tolérerai jamais une prononciation vicieuse.

Je vais m'occuper maintenant, au point de vue de la prononciation, des diverses consonnes : quelques-unes ne font pas de difficulté, je ne m'y arrêterai pas longtemps. La consonne *b* ne présente aucun embarras. Tout le monde la prononce bien. La consonne *c* a deux prononciations : une prononciation rude, une prononciation douce, réunies quelquefois dans un même mot : Circonstance (*sir-kons-tanse*) ; donc tantôt le son de l'*s*, tantôt le son du *k ;* toujours la prononciation douce, bien entendu, quand le *c* sera accompagné d'une cédille. Dans les mots où la consonne *c* est redoublée, ou bien vous gardez la prononciation dure en ne redoublant pas les deux consonnes comme dans accourir, accompagner (*a-kourir*, *a-kompagner*), ou bien vous prononcez les deux consonnes, mais en donnant le son dur à la première, le son doux à la seconde, comme dans le mot accent, qui doit se prononcer : *a-k-sent*. Quand la consonne *c* se trouve à la fin d'un mot, tantôt elle se prononce :

Digitized by Google

Je suis avec vous (*avèk vous, et non avé vous*), tantôt elle ne se prononce pas : *Vous l'avouez donc ?* (*don*) et non pas (*donk*).

Peu d'observations à faire en ce qui concerne la consonne *d*. Elle se prononce, nous dit le maître de philosophie, dans le *Bourgeois Gentilhomme*, en donnant du bout de la langue au-dessus des dents d'en haut ; retenez cette indication : vous verrez pourquoi dans un instant. Au commencement et dans le corps des mots, le son du *d* ne change jamais ; mais, souvent, à la fin des mots, cette consonne ne se prononce pas : nid (*ni*). Vous viendrez, mais quand ? (*kan*). Quand la consonne se lie, elle prend toujours le son du *t* : *Grand homme* (*gran-thomme*).

Rien à dire de la consonne *f*, si ce n'est, comme le remarque Littré, qu'elle remplace partout le *ph*. La consonne *g* n'a, en réalité, qu'une prononciation qui lui soit propre, la prononciation rude comme dans les mots : *gamme, garnison, guerre*. Mais, souvent, elle perd cette prononciation pour prendre le son du *j*, comme dans : *obligeance* (*obli-janse*), *allégeance* (*a-lé-jan-se*). Souvent, à la fin des mots, le *g* ne compte pas.

La consonne *h* est ou n'est pas aspirée. *Un homme* (*un-nome*), *une hache* (*h aspirée*). Toujours faire les liaisons avec l'*h* non aspirée, jamais avec l'*h* as-

Digitized by Google

pirée. Cela paraît inutile à dire, mais c'est une faute que l'on fait quelquefois.

Rien à dire de la consonne *k*, qui est le *c* dur ; dans tous les mots, la consonne *q* prend le son de la consonne *k*. Pas de difficulté pour la consonne *l*. Quand elle est redoublée dans l'orthographe, elle ne l'est pas toujours dans la prononciation. Pour se fixer, en cas de doute, il est nécessaire d'avoir recours à un bon dictionnaire. Vous verrez que dans : *illégitime* les deux *ll* se prononcent, tandis qu'on n'en doit prononcer qu'une dans : *allégresse*.

Une faute fréquente est de dire : *Jellavoue, voullavez vu*, pour *je l'avoue*, vous *l'avez vu*. On fait sonner deux *ll* dans la prononciation : c'est tout ce qu'il y a de plus mauvais. Il faut toujours faire sentir l'*l* dans le mot *il*. Que de gens disent : *i me l'a dit*, pour : *il me l'a dit ; un homme comme i faut*, pour *un homme comme il faut ;* c'est odieux et je ne laisserai jamais passer cette faute. A la fin des mots, la consonne *l* souvent ne compte pas (*gentil*). Je ne m'arrêterai pas sur les consonnes *m*, *n*, *p*, si ce n'est pour faire deux remarques : 1° Il faut être très-réservé pour la liaison de ces trois consonnes, elle est souvent prétentieuse ; on commence, cependant, à pouvoir dire : *Une main n'habile, un cou-pimprévu*. Consultez-moi toujours, Messieurs, avant de vous

Digitized by Google

lancer dans ces liaisons un peu dangereuses. Souvent, dans le corps d'un mot, on ne tiendra compte ni de l'*m*, ni du *p*, vous direz *condaner* pour *condamner* et *donter* pour *dompter*. Remarquez, en passant, que la consonne *q*, à la fin des mots, tantôt se prononce, tantôt ne se prononce pas. J'ai cinq louis dans ma poche (sin) ; combien avez-vous de louis dans votre poche ? Cinq (sink). Voilà d'inexplicables bizarreries.

J'arrive à la consonne *r*. L'*r* se prononce, nous dit le maître de philosophie, en portant le bout de la langue jusqu'en haut du palais, de sorte qu'étant frôlée par l'air qui sort avec force, elle lui cède et revient toujours au même endroit, faisant une manière de tremblement. Le seul moyen d'obtenir la vibration de l'*r* est de faire ce que Molière nous indique, de frapper du bout de la langue les dents d'en haut ; c'est ce que vous faites naturellement quand vous prononcez les consonnes *d* et *t*, d'où il suit que, pour vous corriger du grasseyement, qui n'est que la prononciation gutturale de l'*r* (la langue restant inerte et n'agissant pas), il est bon de prononcer alternativement les deux consonnes *t*, *d*. Vous donnez ainsi à l'extrémité de la langue une agilité, une souplesse qu'elle n'avait pas ; faites précéder les consonnes *t*, *d* de la consonne *f*, qui, en vous forçant d'appuyer les dents d'en haut sur

Digitized by Google

la lèvre de dessous, amène naturellement votre langue en avant du palais et dites, fort et lentement pour commencer, et de plus en plus vite ensuite, de façon même à presque confondre le son des deux dernières consonnes, *ftd* ou *ftede* ou *ftedede*, et alors, quand vous êtes bien lancé dans cet exercice peu récréatif, mais utile (et qui, d'ailleurs, n'enchaîne en rien votre esprit et vous laisse tout loisir de penser à autre chose), quand, dis-je, vous êtes bien lancé, faites entrer dans la danse, selon l'expression pittoresque de M. Legouvé, une petite *r*, bien timide, bien modeste d'abord, et que vous n'articulerez presque pas pour commencer. Remarquez bien si votre langue se replie ; si elle se replie, recommencez ; ne vous rebutez pas, c'est que votre langue n'est pas encore assez souple, mais elle le deviendra demain, après-demain, dans quelques jours. Je grasseyais horriblement, mon professeur m'indiqua le remède que je vous transmets, et, en deux semaines, j'étais corrigé. Il y a, du reste, dans tous les livres de prononciation, des exercices qui sont bons et auxquels nous aurons recours. Si j'ai l'intention de vous faire une guerre acharnée à propos de ce défaut du grasseyement, ce n'est pas tant pour ce défaut en lui-même, si désagréable qu'il soit, qu'à cause de la contraction gutturale

Digitized by Google

qui l'accompagne nécessairement, contraction qui paralyse l'émission naturelle du son. L'expérience est facile à faire. Prononcez un mot quelconque, le mot *ingrat* par exemple. Respirez largement et dites le mot en prenant soin de produire plusieurs vibrations sur la dernière syllabe, autrement dit en modulant le son : vous y parviendrez sans peine si la prononciation de l'*r* se fait à l'avant du palais, par le mouvement de langue que demande Molière ; mais si, au contraire, vous grasseyez, c'est-à-dire si la prononciation de l'*r* se fait à l'arrière-gorge, par une contraction gutturale, la voix elle-même sera arrêtée net dans son émission de poitrine, et se contractera nécessairement, sans qu'il vous soit possible de moduler le dernier son. Vous voyez donc, Messieurs, l'immense intérêt qu'il y a pour vous à vous corriger du grasseyement. A la fin des mots, il faut faire toujours entendre la consonne *r* : *avenir, pour, sur,* autrement on parle comme les petits enfants. Je parlais tout à l'heure d'un débit lent et mesuré ; toujours utile, il deviendra nécessaire quand il s'agira de se corriger du bredouillement, qui ne procède pas d'autre chose que d'une trop grande volubilité dans le débit. A ceux d'entre vous qui seraient affligés de ce défaut, je demanderai, dans les commencements de notre travail, de s'attacher

Digitized by Google

à prononcer lentement et rigoureusement toutes les syllabes presque en épelant et aussi en prononçant à haute voix les signes de ponctuation, de façon à être forcés de prendre un repos à chacun de ces signes. Quant au défaut de prononciation appelé *bégaiement*, il naît d'un défaut de conformation ; j'ai cherché, sans les trouver, des moyens infaillibles de corriger ce défaut : que d'autres, plus habiles, se chargent de cette mission que je regarde comme impossible.

La consonne *s* a deux articulations ; son articulation propre dans : *insipide*, *assurance ;* l'articulation du *z* dans une foule de mots : plaisir (*plèzir*), choses (*chozes*), etc., etc. La consonne *s* prend toujours l'articulation du *z* quand elle se lie : vous avez, etc. (*vou-z-avez*), choses excellentes (*chose-zexcellentes*). A la fin d'un mot, l'*s qui marque le pluriel* ne se fait jamais sentir. Je ne vous conseillerai pas de dire *héla* pour *hélas !* Je demanderai que, dans ce cas, comme dans le cas du mot *fils*, que quelques-uns prononcent *fi*, l'*s* soit légèrement indiquée. Jules Favre, qui avait une prononciation à beaucoup d'égards remarquable, disait : *hélâ ! avè !* J'en reviens à mon antienne : l'usage ne consacre pas cette façon de prononcer. Pour que la consonne *s* soit bien prononcée, dans l'une et l'autre de ses deux articulations, il est né-

Digitized by Google

cessaire que la langue ne dépasse jamais sa frontière, dont les dents sont l'extrême limite, et qu'elle occupe en outre, dans le palais, une position telle, qu'elle ne bouche pas les interstices des dents ; autrement elle intercepte et assourdit le son, et le sifflement ne se produit pas. De là, le défaut si connu sous le nom de *blèsement*. Pour s'en corriger, il y a une chose très-simple à faire, c'est de rapprocher les deux mâchoires l'une de l'autre de façon à ce qu'elles soient bien serrées et bien sur le même plan ; de renverser la langue et de la replier dans le fond de la mâchoire inférieure, et, une fois là, de l'y laisser immobile et fixe, et alors de prononcer une phrase quelconque dans laquelle vous aurez accumulé les *s* comme à plaisir ; le vers de Racine, par exemple :

Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes ?

La consonne *t* se prononce tantôt avec son articulation propre : amitié, pitié, tantôt avec l'articulation de l'*s*, *action*, *affection* (*ak-sion*), (*afek-sion*). Le *t* se lie toujours. Quand il termine un mot dont l'avant-dernière lettre est la consonne *c*, on n'en tient pas compte ; on dit : *aspect imposant* (*aspè-kimposant*, respect absolu (*respè-kabsolu*).

J'arrive, enfin, à la consonne *x*, et aux consonnes *ch*, *gn* et *ll* mouillées.

Digitized by Google

La consonne *x*, comme le fait observer Littré, qui est le plus sûr des guides, marque deux articulations avec un caractère simple. Vous avez les mots : examiner, exagérer, etc. Vous prononcez (*ek-ʒaminer*), (*ek-ʒagérer*) ; vous le voyez, il y a deux articulations ; il importe de donner toujours le son du *k* à la première de ces deux articulations, et jamais, *jamais* le son de l'*s*. Oh ! c'est là, Messieurs, une faute de tous les jours que je ne peux pas pardonner, et contre laquelle je ne cesserai jamais de vous prémunir. On dit : *eskuʒe, es-plication,* etc., cette prononciation est d'une vulgarité révoltante. Dites : *ek-skuʒe, ek-splication.*

La consonne *ch* a tantôt son articulation propre : *char, chant*, etc., et tantôt l'articulation du *k*, orchestre (*orkestre*), archange (*arkange*), etc. La consonne *gn* a tantôt son articulation propre : *ignorant,* tantôt la consonne *n* se détache de la consonne *g*, et chacune reprend son articulation particulière : *stagnant* (*stag-nant*). Il ne me reste plus qu'à parler des *ll* mouillées. Ici, je cite Littré : « *l* simple, comme » dans *péril, bail,* ou double comme dans *paille* (dans » l'un et l'autre cas avec un *i* antécédent), forme » une articulation qu'on nomme *ll mouillées*, et qui » a un son particulier, rendu en espagnol aussi » par *ll*, et en italien par *gl* (dans l'ancien français, » on la rendait souvent par *lh* ou par *li*) ; je note

Digitized by Google

» naturellement cette articulation par *ll*, en ajou-
» tant toujours *ll* mouillées : *ailleurs*, *a-lleur; bou-*
» *teille*, *boutè-lle*. La juste prononciation des *ll*
» mouillées est souvent manquée ; en Flandre, on
» fait entendre seulement une *l* : *boutè-l ;* à Paris,
» on les prononce souvent comme un *y* : *a-yeur*,
» *boutè-ye*, partout je préviens contre cette pro-
» nonciation vicieuse. »

Littré remarque qu'à Paris, *souvent* on ne mouille pas les *ll*. C'est *toujours* qu'il aurait dû dire. Je n'ai jamais, pour ma part, entendu dire : *fi-ll* (*ll, mouillées*), *fami-ll* (*ll, mouillées*), etc.; et j'avoue, cependant, que j'aimerais cette prononciation, mais que voulez-vous? elle n'a pas prévalu, et c'est le cas de répéter : il n'y a pas de règle contre l'usage. La prononciation *fi-ye* me déplaît, et, cependant, je ne vous en demanderai pas d'autre ; le son *fami-ye* me paraît vulgaire et moins harmonieux en tous cas que *fami-ll*, et je vous dirai : restez dans l'usage qui veut qu'on dise : *fami-ye*.

J'ai essayé, Messieurs, dans l'examen de ces difficultés de prononciation et d'articulation, sinon de tout résoudre, au moins de vous signaler les principaux écueils à éviter, et j'espère y être parvenu. Je voudrais maintenant, avant d'en finir avec cette partie technique de mon travail, vous dire quelques mots de la voix, et vous parler, enfin, de

Digitized by Google

la construction des phrases en prose et en vers. J'appelle toute votre attention sur ces deux derniers points : l'art de poser sa voix, l'art de bien grouper les mots de sa phrase, lorsque vous vous en serez rendus maîtres, feront de vous déjà des diseurs corrects et habiles.

Digitized by Google

Digitized by Google

PRINCIPES DE DICTION

TROISIÈME POINT

SE RENDRE MAITRE DE SON ORGANE ET EN TIRER TOUT LE PARTI POSSIBLE.

Ce point fera l'objet d'une de nos principales préoccupations. On ne change pas plus sa voix que sa figure, mais on peut développer une voix naturellement bonne, on peut améliorer une voix mauvaise. Quand on a proscrit, comme on doit le faire, la voix de gorge, la voix de nez, la voix de tête, toutes voix factices et qui ne peuvent être utiles que pour des effets d'imitation et dans des cas, par conséquent, exceptionnels, que reste-t-il ? La voix de poitrine. C'est la voix naturelle de chacun de nous, et tous, même ceux d'entre vous qui, depuis leur enfance, auraient pris l'habitude de parler avec une voix factice, la voix de gorge par exemple, tous, nous parlons à chaque instant avec la voix de poitrine. Parlez à un ami dans la rue, après avoir couru pour le rejoindre : vous parlez avec la voix de poitrine ; subissez le coup d'une

Digitized by Google

émotion instantanée, violente, exprimez cette émotion par une exclamation rapide : vous parlez avec la voix de poitrine; sortez de la chambre de votre mère malade avec le médecin, et dites-lui ces simples mots : « Eh bien! docteur ? » : vous parlez avec la voix de poitrine; parlez, dans une pièce dont les portes sont ouvertes, à une personne qui se trouve à l'autre bout de cette pièce en vous préoccupant de ne pas être entendu par une troisième personne, qui, elle, est dans la chambre voisine : vous parlez avec la voix de poitrine. Toutes les fois, en un mot, que vous parlez à voix basse, vous parlez de la poitrine, autrement dit du médium. Remarquez ces deux hommes dans ce salon rempli de monde ; ils se sont mis à l'écart du reste de la société et font un effort pour baisser le ton ; écoutez-les parler, ils parlent avec la voix de poitrine ; mais que tout à coup, l'un d'eux, interpellé par la maîtresse de maison, soit amené à lui répondre de loin, et par conséquent, à voix haute, et tout aussitôt, il quittera la voix de poitrine pour prendre une voix factice quelconque : cela arrivera neuf fois sur dix. Eh bien, Messieurs, c'est là ce qu'il faudra éviter ; il faudra développer votre voix de poitrine de telle façon qu'elle ait assez de souplesse et d'étendue pour vous suffire en toute circonstance. Que ferons-nous pour cela ? D'abord, il faudra bien éta-

Digitized by Google

blir la différence du son de poitrine avec le son de gorge, de nez et de tête : rien n'est plus facile. Une fois cette différence établie, je vous ferai monter et descendre une gamme, en donnant d'abord très-peu de son sur chaque note, et en respirant largement entre chaque note ; vous prendrez bien soin, en outre, de ne pas essayer de prolonger le son, une fois votre provision d'air dépensée, car vous n'y arriveriez qu'au moyen d'une contraction de la gorge, ce qu'il faut éviter à tout prix. Vous verrez, Messieurs, que, par cet exercice, assez fatigant, mais très-efficace, vous arriverez à donner peu à peu à votre voix de poitrine toute l'étendue, toute la sonorité désirables. Une chose à remarquer chez beaucoup de lecteurs ou d'orateurs est celle-ci : c'est qu'ils ont en réalité deux voix. Dans telle partie de phrase qui suit une respiration, la voix est naturelle et bonne ; mais, dans telle autre partie de la phrase, elle se contracte et devient mauvaise. C'est que l'art de conduire sa voix se confond un peu avec l'art de respirer à propos. Il faut donc bien se garder, selon les excellents conseils que donne à cet égard M. Legouvé, d'attendre, pour respirer à nouveau, qu'on ait épuisé sa provision d'air ; prenez toujours les devants, et la voix ainsi restera homogène. Que la ponctuation vous guide pour savoir à quel moment vous devez respirer ;

Digitized by Google

une respiration entière n'est pas toujours possible quand vous n'avez qu'une virgule, mais elle est possible et nécessaire lorsque le sens d'une phrase est fini, c'est-à-dire après le point et virgule, et le point. Voyez aussi par un rapide regard jeté sur ce qui suit, si la route que vous avez à parcourir avant de trouver une nouvelle occasion de respirer est longue ou courte, et prenez vos précautions en conséquence. Si vous attendez d'ailleurs que le souffle vous fasse défaut pour faire un nouvel appel à l'air extérieur, vous serez forcés, surtout dans les phrases d'un mouvement rapide, de respirer avec trop de rapidité, et vous tomberez alors dans un défaut grave, le hoquet. En un mot, Messieurs, je ne cesserai de me préoccuper avec vous de cette question si importante de la voix. Dans ce registre de médium qui sera le seul que j'accepterai, nous tâcherons de conquérir le plus de notes, le plus de cordes possible ; les cordes hautes nous serviront dans le discours pour la dialectique, pour les parties de démonstration ; les notes graves et profondes pour les parties de sentiment, pour la passion. Plus le sentiment a sa racine au fond de l'âme, plus la voix qui doit le traduire doit elle-même être profonde. Pour exprimer, par exemple, le sentiment paternel, il ne suffit pas d'avoir une émotion sincère, c'est le cri des entrailles qu'il

Digitized by Google

faut trouver. On aura beau voir couler de vos yeux des larmes véritables, votre émotion ne se communiquera que si l'accent de votre voix part, lui aussi, des profondeurs de votre être ; que dis-je ? S'il n'en est pas ainsi, si, tout ému que vous soyez, votre voix est aigre ou glapissante, vous laisserez froid votre auditeur, ou peut-être même le ferez-vous sourire.

Messieurs, varier le ton, est encore une des lois d'une bonne diction. Varier le ton, c'est recourir tantôt à une note, tantôt à une autre du clavier vocal. Les règles pour ces changements de ton ne sont pas absolues.

Quand un développement est épuisé, au moment d'en entamer un autre vous devez modifier votre ton, soit en l'abaissant, si vous passez du raisonnement à la passion, soit en l'élevant dans le cas inverse. Mais, en dehors de ces changements de ton au début d'une période nouvelle, vous devez vous préoccuper des changements de ton, à propos des phrases incidentes. Je n'ai pas besoin de vous dire ce que c'est qu'une phrase incidente. Pour les yeux du lecteur, elle se détache de la phrase principale par deux virgules ; pour les oreilles de l'auditeur, elle doit se détacher par une double respiration, et par un changement de ton. Vous avez à dire ces vers :

Digitized by Google

« Sire, vous avez su qu'(en ce danger pressant
» Qui jeta dans la ville un effroi si puissant),
» Une foule d'amis (chez mon père assemblée)
» Sollicita mon âme encor toute troublée. »

(CORNEILLE, *le Cid.*)

La phrase principale est celle-ci : Sire, vous avez su qu'une troupe d'amis sollicita mon âme ; tout le reste est incident. Adoptez une tonalité quelconque pour cette phrase principale, vous devez la modifier chaque fois que cette phrase sera interrompue, et la reprendre, chaque fois qu'elle sera reprise; cela vous fera donc, rien que pour ces quatre vers, quatre changements de ton, puisque la phrase principale est interrompue deux fois. Cette règle est simple, et vous voyez qu'en l'observant, vous donnez déjà à votre diction une grande variété. Le ton, sur l'incidente, tantôt sera baissé, tantôt élevé ; cela dépendra de la tonalité adoptée pour la phrase principale. Il est difficile, impossible même, de donner à cet égard une indication précise et absolue. Quand vous aurez été amenés à prendre la phrase principale sur un ton grave, relevez la voix sur l'incidente ; à l'inverse, baissez le ton sur l'incidente, quand la tonalité de la phrase principale sera haute. On peut dire que c'est, le plus souvent, de cette seconde manière que vous aurez intérêt à procéder. J'ajoute que, si, à

Digitized by Google

la traverse d'une phrase à tournure interrogative, c'est-à-dire d'une phrase où la voix est naturellement poussée vers une note finale aiguë, vous avez la bonne fortune de trouver une incidente, il ne faut pas manquer de baisser le ton sur cette incidente, et de reprendre ainsi un point d'appui dans le grave de la voix. La voix n'a que trop de tendance à monter, nous ne négligerons rien de ce qui pourra la faire descendre. En un mot, savoir bien conduire une voix bien posée, tel devra être votre but : aucun effort ne me coûtera pour vous aider à l'atteindre promptement.

J'arrive maintenant, Messieurs, à vous indiquer ce qu'il faut faire pour construire correctement sa phrase.

Digitized by Google

Digitized by Google

PRINCIPES DE DICTION

QUATRIÈME POINT

CONSTRUIRE CORRECTEMENT

L'art de construire correctement consiste à grouper les mots d'une phrase dans un certain ordre et à prendre à propos des temps d'arrêt. — Me voici donc amené à vous parler des temps d'arrêt dans la lecture, et à examiner successivement : 1° quand ils doivent être pris ; 2° à quoi ils doivent être employés.

L'habitude des enfants, et beaucoup d'hommes sont restés enfants sur ce point, est de ne point savoir déterminer les repos à prendre en lisant. On va tant que le souffle dure, on s'arrête quand il manque, souvent au milieu d'un sens, quelquefois même au milieu d'un mot. — Il faudra, Messieurs, si vous ne l'avez déjà, que vous preniez une habitude toute contraire. — Un temps de repos est toujours possible lorsque l'on rencontre un signe quelconque de ponctuation, il est nécessaire

Digitized by Google

après certains de ces signes, comme le point et virgule, les deux points, et le point.

La ponctuation d'une phrase sera donc pour vous un guide précieux des repos à prendre en lisant cette phrase, mais ce sera parfois un guide insuffisant. Il est très-rare en effet, ou plutôt il n'arrivera presque jamais, sauf le cas où il sera immédiatement suivi d'une phrase incidente, que vous rencontriez une virgule après le sujet de la phrase principale ; et, pourtant, il faudra presque toujours vous arrêter un peu après avoir énoncé ce sujet. Il le faudra surtout lorsque après le sujet de la phrase, vous trouverez une inversion. Lisez ces vers :

1° « Quel fruit de ce labeur pensez-vous recueillir ? »
(La Fontaine, *le Vieillard et les Trois jeunes Hommes.*)

2° « Oui, mon cœur au mérite aime à rendre justice. »
(Molière, *le Misanthrope.*)

3° « La nature envers vous me semble bien injuste. »
(La Fontaine, *le Chêne et le Roseau.*)

Dans le second vers cité, vous ne trouvez qu'un signe de ponctuation, une virgule après le mot : oui. Prenez donc un repos après le mot : oui, mais prenez-en un second après les mots : *mon cœur.* La virgule n'y est pas, c'est à vous de l'y mettre. Respirez de même après les mots *fruit* et *nature* dans le 1er et le 3° exemple cités.

Digitized by Google

Le sujet, donc, dans l'ordre de groupement des mots d'une phrase, devra presque toujours s'isoler. Il n'y a qu'un mot qui marche nécessairement avec le sujet, c'est le qualificatif ; ces deux mots se lient *toujours* d'un trait ; dans un cas seulement vous les pouvez séparer. Voici une phrase de *Don Juan :*

« Les inclinations naissantes, après tout, ont des charmes inexplicables. »

(MOLIÈRE, *Don Juan*.)

Naissantes et inclinations vont ensemble, ce n'est pas douteux, mais inexplicables et charmes *peuvent* se séparer. Pourquoi ? C'est qu'il est très-loisible d'admettre que don Juan n'emploie ce dernier qualificatif que par dépit de n'en avoir point trouvé, et, par conséquent, *cherché* un autre mieux approprié. — Mais je reviens à mon vers de Molière et je remarque que si je néglige, dans ce vers, de prendre un temps après le sujet, les mots : « au mérite » paraîtront être les qualificatifs du sujet. Vous me direz de passer bien vite sur ces puérilités ; il semble qu'un homme intelligent ne puisse pas commettre de pareilles fautes, et rien, toutefois, n'est plus fréquent.

J'en viens au complément et au verbe.

Vous venez de voir que dans le cas où vous pouvez placer mentalement entre le substantif et l'adjectif un : « comment dirai-je ? » ces deux mots,

Digitized by Google

d'ordinaire réunis, peuvent se séparer. Lorsqu'entre le verbe et le complément, vous pouvez placer mentalement un : « vous ne le croiriez jamais », vous pouvez de même séparer ces deux mots. Exemple : « J'ai fait mettre le piége à loup à la porte de mon jardin ; je pensais y trouver mon voleur, j'y ai trouvé..... mon chat ! » Sauf ce cas, naturellement assez rare, verbe et complément doivent toujours être prononcés d'un trait. Ici encore on me dira : cette règle est d'une observation trop facile, n'insistez pas. C'est une erreur : on la respectera encore volontiers en prose, mais en vers, presque jamais.

1° « Et je feins hardiment d'avoir reçu de vous
» L'ordre qu'on me voit suivre, et que je donne à tous. »
(CORNEILLE, *le Cid.*)

Vous voyez de suite que, dans cet exemple, il ne faut point s'arrêter à la fin du premier vers, mais lier *avoir reçu de vous* avec *ordre qu'on me voit suivre !* C'est donc un vers et demi à dire sans prendre de repos. Voilà qui est tout simple et personne ne le fait. On s'arrête à la fin du vers comme si c'était la fin du sens, on détache de son verbe le complément qui doit faire corps avec lui. Il va sans dire que, dans la citation qui précède, un repos est possible entre le premier et le second complément.

Digitized by Google

2° « J'ai monté pour vous dire, et d'un cœur véritable,
» Que j'ai conçu pour vous une estime incroyable,
» Et que, depuis longtemps, cette estime m'a mis
» Dans un ardent désir d'être de vos amis. »

(MOLIÈRE, *le Misanthrope.*)

J'ai pris soin de ponctuer les vers qui précèdent comme ils sont ponctués dans les meilleures éditions. Prenez un livre et lisez. Il y a cent à parrier que vous lirez ainsi les deux derniers vers :

« Et que, depuis longtemps, — cette estime m'a mis —
» Dans un ardent désir — d'être de vos amis. »

Au lieu de lire de la façon suivante : Et que, (un temps) depuis longtemps (un temps) cette estime (un temps) m'a mis dans un ardent désir d'être de vos amis (d'un seul trait).

Ainsi, vous aviez d'abord supprimé la virgule qui précède la petite phrase incidente : « depuis longtemps » vous aviez négligé d'isoler le sujet : « *estime* » et de lier le verbe « *mis* » avec son complément : « *dans un ardent désir* ».

Voyez que de fautes accumulées en deux vers !

Enfin, Messieurs, pour en finir avec ces règles de construction, vous remarquerez que l'adverbe doit toujours se rattacher au verbe, à moins qu'il

Digitized by Google

puisse prendre la forme d'une petite phrase incidente.

« Le moindre vent qui d'aventure
» Fait rider la face de l'eau. »

L'expression adverbiale « d'aventure » que je vous demanderai de lier au verbe : *fait rider*, pourrait, à la rigueur, s'en détacher, et prendre la forme d'une incidente.

« Elle maudit la couche où d'un époux jadis
» Elle eut un autre époux et des fils de son fils. »

Il est certain que *jadis* se rattache à « *elle eut* », et non à *époux*. Pour dire juste, je dois donc prendre un léger repos après *époux*, et lier d'un trait l'adverbe *jadis* à son verbe, sans faire sonner la rime sur ce mot : *jadis*. Il faut veiller de près sur toutes ces fautes ; des lecteurs exercés les commettent eux-mêmes quelquefois.

Ainsi, résumons-nous ; le sujet va toujours seul ; il n'y a qu'un adjectif qui puisse se lier au sujet ; nécessité absolue de disjoindre le sujet, quand il est immédiatement suivi d'une incidente ; le verbe et le complément ne se doivent jamais séparer, ils doivent être prononcés d'un trait. Lors donc qu'en vers, vous trouvez un verbe à la fin d'un vers et le complément au vers suivant, cons-

Digitized by Google

truisez la phrase comme en prose, et ne vous souciez aucunement de la rime ; liez, enfin, toujours l'adverbe au verbe. En outre, dans les vers, ne vous arrêtez à l'hémistiche et à la fin du vers que si la construction grammaticale le permet ; votre préoccupation, doit être de grouper vos mots dans l'ordre voulu et régulier, la rime sonnera si elle peut. L'auteur qui se sera préoccupé d'écrire des vers réellement poétiques et dans lesquels il aura voulu que le lecteur fasse sentir la rime, se sera arrangé de telle sorte que vous puissiez concilier les deux intérêts : construire correctement et indiquer la mélodie.

J'en ai fini, Messieurs, avec toutes ces considérations préliminaires et techniques ; si vous tenez compte de tous les conseils que j'ai donnés, vous prononcerez purement, vous articulerez bien, votre voix sera posée, vos phrases construites avec méthode, en un mot, vous aurez une diction nette et correcte, vous vous ferez bien comprendre de vos auditeurs. Il nous reste à examiner ce qu'il vous faudra faire pour avoir une diction expressive, et ceci fera l'objet de la seconde partie de notre travail.

Digitized by Google

Digitized by Google

PRINCIPES DE DICTION

DEUXIÈME PARTIE

DE L'EXPRESSION DANS LA DICTION

PREMIER POINT :

Premier travail à faire pour devenir des *diseurs expressifs*.

DEUXIÈME POINT :

Recherche de la seule *inflexion juste*. — Dans la tragédie comme dans la comédie, réciter comme l'on parle.

TROISIÈME POINT :

Nécessité de poser dans toute phrase la note musicale de chaque inflexion, autrement dit l'accent tonique, sur le mot de valeur de l'idée.

Digitized by Google

Digitized by Google

PRINCIPES DE DICTION

DEUXIÈME PARTIE

DE L'EXPRESSION DANS LA DICTION

PREMIER POINT

PREMIER TRAVAIL A FAIRE POUR DEVENIR DES DISEURS EXPRESSIFS.

J'arrive maintenant, Messieurs, à la partie littéraire, c'est-à-dire à la partie attrayante de notre travail. Si vous avez pris soin de faire tout ce que j'ai indiqué précédemment, vous êtes devenus des diseurs *corrects ;* examinons ce qu'il vous reste à faire pour devenir des diseurs *expressifs*, c'est-à-dire des diseurs parfaits. — Je passerai tour à tour en revue les trois points qui formeront les trois subdivisions de cette seconde partie, et, d'abord, je m'occuperai du premier qui est d'analyser avec soin les textes que l'on doit interpréter.

Digitized by Google

Un homme éminent dans les lettres, qui, de plus, est lui-même un diseur du plus rare mérite, n'a pas craint d'avancer un jour qu'un bon professeur de diction (et chacun de vous, à la fin de nos études, pourra revendiquer ce titre), est un bon professeur de littérature. Je n'aurai pas, je l'espère, beaucoup de peine à vous prouver que cette proposition de M. Legouvé est d'une vérité rigoureuse. — Vous le voyez déjà, Messieurs, notre étude a pour point de départ et pour base une analyse littéraire très-attentive et très-serrée. Eh bien, oui, me répondra-t-on, il faut comprendre ce qu'on lit, et il n'est pas nécessaire d'insister beaucoup sur une chose aussi simple. — Aussi simple? Le croyez-vous? J'ai vu des gens fort intelligents, fort lettrés, varier d'opinion sur l'interprétation d'une phrase, en apparence facile à saisir ; il n'y avait, bien entendu, que l'une des deux opinions qui fût juste, mais l'autre se défendait par des arguments très-spécieux.

Sous cette enveloppe du style, se cache toujours un sentiment ou une idée, pénétrer profondément cette idée, n'en rien laisser perdre, en démêler les finesses les plus subtiles, en saisir les nuances les plus délicates, rompre, enfin, selon la pittoresque et vigoureuse expression de Rabelais, l'os où l'auteur renferme parfois sa pensée pour en ex-

Digitized by Google

traire et en sucer toute la moelle, ce n'est pas toujours une besogne aisée, et si, dans le monde, il se rencontre si peu de personnes qui disent bien, c'est que, le plus souvent (j'en ai fait mille fois la remarque depuis que je m'occupe d'enseignement), on ne se donne pas la peine de bien comprendre ce que l'auteur a voulu dire. Il faut ajouter, à la décharge des lecteurs dont je parle, que les grands écrivains, ceux qui expriment leur pensée avec une parfaite propriété d'expression, sont extrêmement rares. Pour traduire ces maîtres du style qui, sans effort, trouvent le mot juste, il faut au lecteur lui-même peu d'effort.

Mais à côté de ces grands écrivains, que d'écrivains, même distingués, noient leur pensée dans des expressions faibles et confuses ; l'à-peu-près, en matière de style, est le fait de presque tous les écrivains de second ordre, et que de grands écrivains même, en certains passages de leurs œuvres, se montrent, en ce sens, des écrivains de second ordre.

Mais, Messieurs, voyons donc, en prenant quelques exemples, s'il est aussi facile qu'on le pourrait croire, de trouver le sens exact de la pensée d'un auteur.

La première fois qu'un élève (et je parle ici d'un élève intelligent), me dit la fable de La Fontaine, intitulée : *le Loup et le Chien,* il ne manque jamais de

Digitized by Google

donner au mot *volontiers* qui termine le sixième vers de cette fable, une inflexion qui dénature complètement la pensée de l'auteur. « Viendrez-vous au » Louvre demain? » demandez-vous à un ami. — « Volontiers, » vous répondra-t-il, après avoir un instant cherché s'il n'a rien de mieux à faire le lendemain. Vous avez tous dans l'oreille et sur les lèvres, Messieurs, l'inflexion qui traduirait cette réponse : mon élève aussi, dans le cas qui nous occupe, court droit à celle-là, et, sur ma remarque seulement, il s'aperçoit qu'il faut la proscrire. — Une seconde d'attention lui aurait suffi pour constater que le mot *volontiers* avait, cette fois, le sens de ces deux mots : « sans hésiter », qu'il fallait faire sentir dans la manière de dire le mot, non pas une sorte d'acceptation ou de consentement, de la part du loup, mais bien cette idée : le premier mouvement d'une bête féroce affamée c'est de se jeter sur sa proie.

Je prends un autre exemple (et je n'aborde pas encore les vraies difficultés d'interprétation) : dans la fable du *Chêne et du Roseau*, le Roseau dit au Chêne :

« Votre compassion part d'un bon naturel... »

L'inflexion qui traduira cette réponse avec justesse est subordonnée au caractère que vous attribuerez au Roseau. Est-il ou n'est-il pas dupe

Digitized by Google

des protestations du Chêne ? Répondez avant tout à cette question, sinon il y a bien des chances pour que vous rendiez inexactement l'idée de l'auteur.

On me dira que, dans ces deux cas (et c'est à dessein que j'ai choisi d'abord ces exemples simples) la solution du problème est facile ; j'en conviens, mais encore n'est-il point inutile d'y réfléchir un instant.

Dans d'autres cas, il faut, pour dire juste, faire en quelque sorte violence aux expressions ; si l'on prenait toujours un mot dans son acception habituelle, on ferait souvent de lourdes méprises. Dans une de ses plus jolies ballades, V. Hugo met dans la bouche d'une jeune Bretonne attendant le retour de son fiancé, qui s'est illustré dans les combats, ces mots :

« Je lève un front baissé naguère
» Et mon orgueil est du bonheur ! »

Songez que, dans une situation analogue, une fille de grande race ne saurait employer d'expressions plus relevées et plus nobles. Or, dans le cas qui nous occupe, c'est une petite paysanne qu'il faut faire parler. La conséquence, ici, s'impose d'elle-même :

Dans la fable de La Fontaine, intitulée : *le Vieillard et les trois jeunes Hommes*, une des plus

Digitized by Google

exquises créations de cet esprit merveilleux, le lecteur doit se prémunir contre un danger à peu près semblable à celui que je signalais précédemment. — Écoutez parler ces jouvenceaux :

. . . . . .
« Passe encor de bâtir,
» Mais planter à cet âge !
» Disaient trois jouvenceaux, enfants du voisinage,
» Assurément il radotait.
» Car, au nom des Dieux, je vous prie
» Quel fruit de ce labeur pensez-vous recueillir ?
» Autant qu'un patriarche il vous faudrait vieillir.
» *Ne songez désormais qu'à vos erreurs passées,*
» Quittez le long espoir et les vastes pensées,
» Tout cela ne convient qu'à nous. »

Tous ces vers, sauf celui que j'ai souligné, sont faciles à dire, car les réflexions qu'ils contiennent sont bien à leur place dans la bouche de jeunes gens présomptueux et rieurs. En est-il de même du vers en question ? Nullement. L'idée qu'exprime ce vers n'est-elle point une idée trop sérieuse, et qui semble ne pouvoir naître que dans l'esprit d'un homme mûri par l'expérience ? Qu'un philosophe austère, un Nicole, ou un Arnaud, par exemple, s'efforçant de ramener à la vertu un libertin endurci, s'exprime de la sorte, soit ; mais des écoliers ne sachant rien de la vie et n'ayant qu'illusions et

Digitized by Google

gaieté dans l'âme ! Il est difficile de l'admettre. Il faut pourtant le dire ce vers *sérieux*. Oui, et nous le dirons *gaiement*. Il faut en violenter les expressions et les faire rentrer dans le ton général.

Mais tout cela n'est rien encore, Messieurs, et ces difficultés qui surgissent à chaque pas, vous paraîtront presque enfantines à côté de celles que nous rencontrerons tout à l'heure.

Reportez-vous avec moi à la scène III de l'acte II des *Horaces*. Vous avez à dire ces vers du jeune Horace :

« Mourir pour le pays est un si digne sort
» Qu'on briguerait en foule une si belle mort.
» *Mais vouloir au public immoler* CE QU'ON AIME,
» *S'attacher au combat contre un* AUTRE SOI-MÊME,
» *Attaquer un parti qui prend pour défenseur*
» *Le frère d'une femme et l'amant d'une sœur,*
» *Et, rompant tous ces nœuds, s'armer pour la patrie*
» *Contre un sang qu'on voudrait* RACHETER DE SA VIE,
» Une telle vertu n'appartenait qu'à nous. »

Messieurs, la pente naturelle de chacun de vous sera d'exprimer avec sensibilité les vers de cette tirade que j'ai pris soin de souligner. Or, ce serait là une interprétation inacceptable. Comment ! me répondrez-vous, j'ai à faire parler un homme qui dit à un autre : « Je vous aime, vous êtes un autre » moi-même, je voudrais racheter votre vie au

Digitized by Google

» prix de mon sang ! » Lorsqu'on exprime de pareils sentiments, il est impossible de ne pas s'émouvoir, et vous ne voudriez pas qu'Horace s'émût ? Mais vous iriez ainsi contre les mots mêmes dont Corneille s'est servi ! — Oh ! les mots, Messieurs !.... Comme il faut peu s'en soucier parfois, et combien il m'est facile de vous démontrer que, dans le cas qui nous occupe, on ne doit tenir aucun compte des sentiments qu'ils paraissent exprimer ! Seulement, pour établir cette preuve, il me faudrait faire une complète analyse de la pièce de Corneille, et étudier à fond, en le comparant à tous les autres, le caractère de mon personnage. N'ayez aucune crainte, Messieurs, je ne vous entraînerai pas dans cette étude complète ; elle viendra à son heure, je veux la résumer simplement. — Qu'est-ce que la pièce des *Horaces?* Une étude du patriotisme, n'est-il pas vrai ? L'auteur (c'est là son œuvre de poète dramatique) a bien moins pour objet de nous en présenter un type absolu que d'en placer sous nos yeux plusieurs modèles, entre lesquels nous aurons la liberté de faire un choix. Or l'idée de patrie est-elle autre chose que l'idée de famille étendue? Et, de même, l'idée d'humanité est-elle autre chose que l'idée de la patrie généralisée, de la patrie sans frontières ? Non. Ces idées-là (idée de patrie, idée de famille),

Digitized by Google

ne peuvent jamais s'exclure puisqu'au contraire l'une sert de fondement à l'autre et qu'elles se fortifient réciproquement. Je crois, Messieurs, qu'il ne se produira pas entre nous de désaccord sur ce point. Or, dans la suite de la scène qui nous occupe, écoutez parler Horace :

« Contre *qui que ce soit* que mon pays m'emploie
» J'accepte aveuglément cette gloire *avec joie.* »

En d'autres termes : « Je serais heureux de tuer » mon père pour prouver que j'aime mon pays. » Essayez de concilier cette joie sauvage avec un mouvement de vraie sensibilité : vous n'y parviendrez pas. Rien de plus étroit, de plus faux que la conception d'Horace ; c'est un être qui s'échauffe à froid, et qui est tout bonnement insupportable et odieux. — Voilà donc qui est bien entendu : nous ne dirons pas avec sensibilité les vers en question, nous les dirons d'un ton de raisonneur farouche, rien de plus. — N'est-ce donc pas quelque chose, Messieurs, que d'être parvenus, par cette analyse préliminaire, à éviter le dangereux écueil qui se dressait devant nous ? Remarquez bien que je ne conteste pas chez Horace un certain enthousiasme ; je nie seulement qu'il ait sa racine dans le sentiment. N'envisageant qu'un des côtés du patriotisme, il s'éprend, en quelque sorte, d'une

Digitized by Google

abstraction pure, d'une entité ; or la flamme qui jaillit du cerveau seul est une flamme froide et sans durée. — Combien est plus touchant et plus vrai le patriotisme de Curiace ! Oh ! celui-là, il ne cache pas son émotion, non, il veut qu'on la voie, il s'en fait presque un titre de gloire.

« J'ai le cœur aussi bon, mais enfin je suis homme...
» Ce triste et fier honneur m'émeut sans m'ébranler... »

C'est que le vrai courage, Messieurs, vous le savez aussi bien que moi, ne va pas sans l'humanité, sans la sensibilité, j'allais presque dire sans la peur. N'avons-nous pas, pour appuyer cette assertion, le souvenir du plus grand de tous nos rois, toujours ému, et forcé de lutter contre un trouble involontaire, avant d'engager une action. « Ah ! carcasse, s'écriait-il, avant Ivry, en frappant sa poitrine de son poing fermé, ah ! tu trembles ainsi pour rien ; eh bien, je vais te faire trembler pour quelque chose ! » Et il se jeta audacieusement au plus fort de la mêlée. — Notre Horace n'aurait eu qu'un sourire de pitié pour un pareil courage, peut-être même ne l'eût-il pas compris ; c'est un peu le genre d'héroïsme de Curiace. Il mesure, avant le combat, l'étendue des sacrifices que son pays lui demande, il déplore amèrement la perte des biens que le choix d'Albe lui arrache,

Digitized by Google

mais en sera-t-il moins digne de ce choix? Qui oserait le prétendre? Curiace pleure, mais se battra-t-il moins bien que son rival? Non... Tout est là. Le vrai courage, mélange de force morale et de sensibilité, est donc chez Curiace, et non chez son présomptueux beau-frère. N'en avons-nous pas la preuve dans le prix même que chacun des deux héros reçoit? Horace triomphe, il est vrai, mais, déjà diminué par la lutte même et le subterfuge auquel il recourt, il souille sa victoire par un assassinat. Combien est plus glorieuse la défaite de Curiace! il succombe lui, mais victime d'une sorte de guet-apens, et sa défaite le grandit. J'arrête ici ce commentaire ; je vous en ai dit assez sur ce point pour vous faire apprécier l'intérêt qu'il y a, pour bien dire, à ne jamais négliger ces fortes analyses préparatoires. J'en viens, Messieurs, à un autre exemple et à une difficulté du même genre, plus délicate encore, peut-être. Je prends cet exemple dans la pièce de Molière : *les Femmes Savantes*. — Voici un homme placé entre deux jeunes filles, les deux sœurs. Il a reporté sur la cadette l'amour que lui a longtemps inspiré l'aînée. Cette dernière, piquée au jeu et dans l'espoir de regagner le terrain perdu, le met en demeure de se prononcer entre elles deux. Sur quel ton cet homme doit-il parler à la sœur aînée.

Digitized by Google

Rien de plus facile que de résoudre cette question. Il n'est pas un seul de vous, Messieurs, qui ne me dise que cet homme, s'il est réellement épris de sa nouvelle maîtresse, et si, d'autre part, il est du monde, doit parler à la sœur aînée sur le ton de la plus complète indifférence, tempéré par la courtoisie... Mon Dieu ! oui, cela paraît tout simple et très-facile au premier abord, mais voici que tout va changer, et la difficulté surgir. Cet homme s'appelle Clitandre, les deux jeunes filles se nomment Henriette et Armande, et voici les vers de Molière que nous allons avoir à dire :

CLITANDRE A ARMANDE (1er acte).

« Vos attraits m'avaient pris, et *mes tendres soupirs*
» Vous ont assez prouvé *l'ardeur de mes désirs ;*
» Mon cœur vous consacrait une *flamme immortelle,*
» Mais vos yeux n'ont pas cru leur conquête assez belle.
» J'ai souffert sous leur joug cent mépris différents,
» Ils régnaient sur mon âme en superbes tyrans,
» Et je me suis cherché, lassé de tant de peines,
» Des vainqueurs plus humains et de moins rudes chaînes. »

CLITANDRE A ARMANDE (4e acte).

« Appelez-vous, Madame, une infidélité,
» Ce que m'a de votre âme ordonné la fierté ?
» Je ne fais qu'obéir aux lois qu'elle m'impose
» Et, si je vous offense, elle seule en est cause,
» Vos charmes ont d'abord *possédé tout mon cœur,*
» Il a brûlé deux ans d'une *constante ardeur,*

Digitized by Google

» Il n'est soins empressés, devoirs, respects, services,
» Dont il ne vous ait fait d'*amoureux sacrifices*.
» Tous mes vœux, tous mes soins ne peuvent rien sur vous,
» Je vous trouve contraire à mes vœux les plus doux,
» Ce que vous refusez, je l'offre au choix d'une autre,
» Voyez : est-ce, Madame, ou ma faute ou la vôtre,
» Mon cœur court-il au change ou si vous l'y poussez.
» Est-ce moi qui vous quitte ou vous qui me chassez ? »

Il n'est pas un seul des vers que je viens de citer qui n'offre un péril pour l'interprète. Que de fois je les ai entendu dire ces vers ! Et, presque jamais, dans le ton juste. On les dit sur le ton du reproche, sur le ton du dépit. Quelques-uns y mettent une expression tendre, d'autres les soulignent d'un sourire moqueur. Autant d'erreurs, autant de non-sens. En les disant de la sorte on ne voit pas qu'on donne gain de cause à Armande qui va n'avoir qu'un signe à faire pour que Clitandre tombe à ses pieds de nouveau... Avec l'une ou l'autre de ces interprétations, nous ne sommes plus dans la haute comédie de Molière, nous sommes dans un drame quelconque. Henriette, prise en passant par Clitandre, dans un moment de dépit, et abandonnée dès que sa sœur aînée voudra bien se rendre, ne sera plus du tout le personnage que Molière a voulu tracer ; par ces diverses manières de dire, vous m'annoncez une autre action, et me faites, même, entrevoir je ne sais quel dénouement dramatique.

Digitized by Google

Donc, vous ne devez laisser percer dans votre réponse à Armande, ni la moindre nuance de dépit, ni le moindre accent de reproche, pas de moquerie davantage, car ce serait revenir au même but par un autre chemin. — Or, il n'est pas, je le répète, un seul de ces vers qui ne vous pousse dans une de ces voies. — Vous avez à dire : « *Vous m'avez fait* » *souffrir, vous m'avez chassé, je vous jurais une flamme* » *immortelle* ». Or, souffrez-vous encore ? Non certes. Parlez donc de cette souffrance passée, comme s'il s'agissait du tourment d'autrui. Lui en voulez-vous de vous avoir chassé ? Par exemple ! Vous l'en remercieriez plutôt. — Ne parlez donc pas en homme qui garderait quelque amertume d'une déception soufferte. Pas d'accent de triomphe, pas de persiflage, pas de sourire outré, rien, rien, aucune émotion d'aucun genre. Parlez dignement, librement, mais, surtout *froidement ;* que votre ton soit celui de l'indifférence et de l'oubli le plus profond, tempéré par la courtoisie d'un homme du monde. — Dites les mots « tendres soupirs » — « ardeur de mes désirs » — « flamme immortelle», —aussi tranquillement que si vous lisiez un procès-verbal quelconque. Méfiez-vous du vers suivant :

« Mais vos yeux n'ont pas cru leur conquête assez belle. »

Dans un cours, j'ai fait dire successivement ce

Digitized by Google

vers à vingt personnes, toutes lettrées (c'étaient des professeurs, des avocats); une bonne moitié y mit une inflexion qui signifiait nettement : « Vous étiez bien dégoûtée, madame ; quel homme vous fallait-il donc ? » Vous le voyez, Messieurs, ce n'était pas cela du tout. Et je n'avais pas, en vérité, à me montrer trop sévère, car je suis le premier à reconnaître que, dans le passage en question, presque chaque mot est un écueil. — Ah ! les mots !... Messieurs, un exemple encore, si vous le permettez, de la nécessité où nous serons de les regarder toujours de bien près, et de les peser longuement. Quel est le sens que l'on attribue ordinairement à cette formule de langage : *Si ce n'est que cela ?* Le sens que voici : je n'attache qu'une importance secondaire à cette chose. Toutes les fois donc que vous rencontrerez cette formule, votre mouvement naturel sera de la traduire par une inflexion d'indifférence ou de dédain. Eh bien ! Messieurs, reportons-nous ensemble au 4e acte de *Tartuffe* (scène de Tartuffe avec Elmire) — Elmire dit :

« Mais comment consentir à ce que vous voulez
» Sans offenser le ciel dont toujours vous parlez ? »

Tartuffe répond :

« *Si ce n'est que le ciel* qu'à mes vœux on oppose,
» Lever un tel obstacle est pour moi peu de chose. »

Digitized by Google

Il y a au théâtre, à ce moment de la pièce, un jeu de scène dont l'effet sur le public est infaillible. C'est, pour l'acteur qui représente Tartuffe, d'écouter, les yeux baissés, la question que lui fait Elmire ; une fois cette question entendue, de relever la tête, et d'exprimer en regardant le public, par un mouvement d'épaules et un sourire de dédain, la plus complète incrédulité, enfin de se retourner vers Elmire en disant : Si ce n'est que le ciel, du ton dont vous diriez : Voilà le dernier de mes soucis. — C'est une tentation bien forte que de faire un grand effet sur le public ; eh bien, il faut savoir résister à cette tentation, car, en traduisant ainsi le vers de Molière, ce n'est pas seulement un vers isolé que vous dites mal, c'est le caractère entier du principal personnage que vous faussez, c'est l'œuvre entière de Molière qui disparaît. Ne me taxez pas d'exagération, Messieurs; il m'est facile de vous prouver cela avec la dernière évidence. — Voulez-vous bien vous reporter avec moi à la scène dont nous parlons ? A ce moment de la pièce, quel est, bien au juste, l'état d'esprit de Tartuffe ? Il a douté d'abord du bonheur de « ses témérités », mais du moment où Elmire ne refuse pas de lui prouver sa victoire par « des réalités », il n'a plus aucune raison de se méfier, et, de fait, il ne se méfie plus. Que fe-

Digitized by Google

rait, dans une situation semblable, un amant ordinaire ? — Mes devoirs !... mon mari !... dirait la femme, qui a déjà fait abandon d'elle-même, mais qui veut doubler d'une défense feinte l'attrait de sa possession... Et le ciel ?... Et Dieu ?... dirait-elle encore en se débattant. Que nous fait le ciel ? répondrait l'amant. Ne viens-tu pas d'avouer que tu m'aimes ? Est-ce qu'il y a d'autre ciel pour les amoureux que leur amour même ?

Pourquoi Tartuffe ne répond-il pas ainsi ou par quelque réponse analogue ? Parce que Molière n'a pas voulu que Tartuffe *jouât* le rôle d'hypocrite, mais bien qu'il fût jusqu'au bout, en tout lieu et en toute circonstance, hypocrite dans l'âme. D'ailleurs, ici, l'hypocrisie de notre personnage est d'accord avec ses intérêts. — En se démasquant, il pourrait, avec raison, craindre de soulever de dégoût le cœur d'Elmire, qu'il s'imagine avoir gagné ; il se montre bien plus habile, en restant fidèle à lui-même. Que répond-il en effet ? Rien autre chose que ceci : Si le ciel est le seul obstacle qui vous arrête, cet obstacle est très-facile à lever. Il ne dit pas du tout : Je me moque du ciel ; il dit au contraire : Je me réjouis de pouvoir vous prouver que le ciel ne s'offensera pas de notre bonheur.

» Mais des arrêts du ciel on nous fait tant de peur, »

Digitized by Google

reprend Elmire, qui sent bien que son Tartuffe ne s'est nullement démasqué par sa première réponse. Écoutez la suite : il y a, dit Tartuffe, un système très-ingénieux pour « rectifier le mal de l'action avec la pureté de notre intention ». L'adultère, habituellement répréhensible, devient, en certains cas, agréable à Dieu, et loin de se damner en le commettant, on n'en fait que plus sûrement son salut. — Il est hors de doute qu'en ce moment, Tartuffe n'est pas assez maître de lui, pour méditer cette réponse, et la faire froidement. Il est dans un état d'extrême surexcitation, le sang fouette sa chair, il jouit déjà par avance de cette possession qu'on lui promet, et, pourtant, lui qui ne se méfie plus, parle encore comme s'il se méfiait, comme s'il se savait écouté. C'est qu'encore une fois (Molière ainsi l'a voulu) il ne dépend pas de lui de cesser un instant d'être hypocrite. C'est le fond même de sa nature, il s'y pourra greffer des sentiments divers, tous s'amalgameront avec ce fond même et en prendront une teinte particulière. L'amour même, cet amour violent et bestial que Molière a donné à son Tartuffe, vivra en bonne compagnie avec son hypocrisie, et jamais Tartuffe amoureux ne trahira Tartuffe hypocrite. Admettez même que Tartuffe puisse arriver quelque jour, non pas à séduire Elmire, mais à s'em-

Digitized by Google

parer d'elle par surprise ou par violence, il ne commettrait pas cette infamie avec une apparence de recueillement plus fervent et de dévotion plus humble que s'il dût se préparer à quelque office pieux ; au moment même du crime, sa bouche s'ouvrirait encore pour prononcer quelques saintes paroles, et on l'entendrait s'écrier, dans le paroxysme même d'une passion sans poésie : « Mon Dieu, bénissez-nous ! »

Nous voilà, Messieurs, bien loin *en apparence* de notre point de départ, et, pourtant, nous sommes forcés de reconnaître (à ce moment où la conception du grand poëte nous apparaît dans toute sa profondeur), qu'il suffisait, pour la fausser tout entière, de ne pas dire, dans le ton juste, ces quelques mots d'une des répliques de Tartuffe : « *Si ce n'est que le ciel...* » Il faut donc, Messieurs, analyser toujours, analyser sans cesse et se défier du sens apparent des mots. N'est-il pas nécessaire même, pour bien dire, d'entrer, non seulement dans le caractère particulier du personnage que l'on fait parler, mais encore (et cela est plus difficile) de s'assimiler momentanément jusqu'aux préjugés pour ainsi dire de l'auteur qu'on interprète, de telle manière qu'on arrive à sentir et à penser comme lui ? Je me place d'abord dans le premier de ces deux cas. Je vous prie d'ouvrir votre

Digitized by Google

Molière au 4e acte du *Tartuffe* scène 1re. Tartuffe et Cléante sont en présence. Écoutez parler Cléante :

« Oui, tout le monde en parle, et (vous m'en pouvez croire),
» L'éclat que fait ce bruit n'est point à votre gloire. »

Voilà qui paraît net, et il semble bien, au premier abord, que, dès les premiers mots, Cléante soit tenu de parler sur le ton de la menace et de la provocation... C'est aussi ce que font, en effet, beaucoup d'artistes, et rien n'est plus déplacé. — Si vous allez, en effet, au fond des choses, en dépit de l'âpreté des expressions, vous parlerez d'abord sur un ton contenu et presque conciliant. Vous y serez amenés en réfléchissant à ceci : Si Cléante qui, depuis longtemps, en honnête homme clairvoyant qu'il est, a percé à jour les momeries de Tartuffe, se fait violence jusqu'à lui demander un entretien, c'est qu'il nourrit encore l'illusion d'obtenir de lui, en le ménageant, quelques concessions. Il doit donc, au début de la scène, refouler le dégoût que ce misérable lui inspire, et ce n'est que peu à peu, au fur et à mesure que Tartuffe échappe par des « *excuses colorées* », à ses vigoureuses instances, qu'on doit sentir ce dégoût lui monter aux lèvres, et s'échapper à la fin de la

Digitized by Google

scène en paroles méprisantes. — Si votre ton, au contraire, est irrité et provoquant dès le début, vous n'avez rien à attendre de votre interlocuteur, la scène tout entière est sans objet... Il faut donc, comme je le disais, entrer à fond dans les dispositions particulières de votre personnage pour le faire parler comme il convient.

Je pourrais citer des milliers d'exemples de ces difficultés, mais il faut savoir se restreindre ; j'en citerai seulement deux ou trois encore.

Étudiez la réponse de Pyrrhus à Oreste (1er acte d'*Andromaque*), et essayez de concilier dans les vers suivants :

« Tout était juste alors ; la vieillesse et l'enfance,
» En vain, sur leur faiblesse appuyaient leur défense,
» La victoire et la nuit plus cruelles que nous
» Nous excitaient au meurtre et confondaient nos coups ;
» Mon courroux aux vaincus ne fut que trop sévère. »

Essayez, dis-je, de concilier l'idée : « Tout était juste alors, » avec l'idée du remords qu'accuse le dernier vers, vous n'y parviendrez pas. — Étudiez alors profondément et dans son esprit cette réponse, et vous aboutirez à ceci : il faut dire : « *tout était juste,* » comme s'il y avait « combien je voudrais que tout eût été juste ! » — Ramené, malgré lui, au souvenir de Troie en flammes et de

Digitized by Google

Polyxène égorgée, Pyrrhus, à ce moment, a une sorte de vision sanglante, et il essaye d'y échapper en rejetant sur la victoire et la nuit une part des atrocités dont il ne se sent que trop responsable.

Je faisais travailler le rôle d'Elmire à une jeune actrice qui, depuis, s'est fait une bonne place au théâtre. J'essayais, dans tout le rôle, et notamment au 4e acte, quand elle fait cacher Orgon sous la table, de lui faire accuser le malaise cruel, la souffrance profonde où la jette la nécessité de faire la coquette avec Tartuffe :

« Je vais par des douceurs, *puisque j'y suis réduite,*
» Faire poser le masque à cette âme hypocrite.
. . . . . .
» C'est à vous d'arrêter son ardeur insensée.
» Quand vous croirez l'affaire assez avant poussée,
» *D'épargner votre femme...* »

Mettez, lui disais-je, dans ces mots : « puisque j'y suis réduite » un vif accent de reproche ; une supplication très-instante dans ces mots : « D'épargner votre femme. » — Vous croyez donc, Monsieur, me dit-elle, qu'Elmire est une si honnête femme que cela. Écoutez-la quelques vers plus loin :

« *Ce sont vos intérêts, vous en serez le maître* »

Digitized by Google

Cela a bien l'air de vouloir dire : pour moi, je m'en moque un peu.

J'eus toutes les peines du monde à faire revenir mon écervelée de cette idée saugrenue, mais je parvins enfin à la convaincre et à lui faire dire dans le sentiment juste, ce terrible vers qui l'avait jetée à cent lieues de la véritable interprétation.

Autre exemple : Vous recevez, je le suppose, la visite d'un monsieur qui vient vous demander votre avis sur des vers qu'il a faits ; vous trouvez ces vers mauvais et vous dites à cet importun : « Mon Dieu, monsieur, c'est un travers inoffensif que de faire de mauvais vers, quand on les garde pour soi, mais cela devient un ridicule intolérable lorsqu'il s'avise d'en faire étalage et d'en assommer les autres. »

Il est bien clair que le ton de cette réponse changera selon le caractère de la personne qui sera interrogée, et si je trouve ces paroles dans la bouche du Misanthrope, par exemple, il faudra, pour bien dire, que je parvienne à concilier dans le ton de cette réponse, la *franchise* qui est un impérieux besoin de la nature naïve d'Alceste, misanthrope par amour de l'humanité, avec la *bonté* qui est le fond même de son âme, et avec la *politesse* qui est le fruit de son éducation et qui prête à ses brus-

Digitized by Google

queries mêmes je ne sais quel charme de bonne compagnie. Est-ce bien facile, Messieurs, d'arriver à cette conclusion qui paraît simple ? Non certes ; ce n'est pas qu'il faille pour cela des réflexions bien profondes, mais il faut, dans ce travail préparatoire, beaucoup de bonne foi, de naïveté, et surtout nul désir de se faire valoir.

Sont-ce donc là, en matière d'interprétation, des qualités si rares ? N'en doutez nullement. Ces purs chefs-d'œuvre, si lumineux dans leur simplicité, ont été dénaturés par tant de commentaires, tant de petits esprits, en les analysant, les ont rapetissés à leur taille, qu'il n'est pas toujours très-facile de s'y retrouver ! J'ai entendu un homme instruit, qui, souvent, explique avec autorité les grands écrivains, condamner comme immorale la pièce de *Polyeucte,* sous prétexte qu'elle n'est qu'une longue apologie du suicide. Et vous entrevoyez, Messieurs, sans que j'aie besoin de m'y appesantir, toutes les raisons spécieuses sur lesquelles mon interlocuteur étayait sa bizarre argumentation.

— Un jour, arrive un nouveau commentateur qui se dit : « Voyons ! que pourrais-je bien écrire sur *le Misanthrope* qui n'ait pas encore été imaginé ? Cherchons. » Il cherche et il trouve. On trouve toujours tout ce qu'on veut dans les œu-

Digitized by Google

vres des grands maîtres, quand on veut les étudier selon sa tournure particulière d'esprit. Et voilà notre homme en campagne. Le plus grave de l'affaire c'est qu'il a quelquefois de l'esprit, le malheureux ! De l'esprit, pour sentir, comprendre et traduire Molière ! Et qu'arrive-t-il ? C'est qu'un jour, à force de violenter un texte clair, on fait d'Alceste une sorte de philosophe humanitaire, régentant nos vices du haut de son impeccabilité, au lieu de voir tout bonnement en lui un homme quelque peu naïf, tiraillé sans cesse entre le désir d'être vrai et le besoin de rester bon, nullement agressif, même dans ses plus grands emportements, prenant soin, au contraire, de tempérer toujours ses critiques par un éloge délicat, ayant, cela est vrai, une vue très-haute de la vertu et du devoir, mais impuissant à atteindre ces cimes, et tombant lui-même à chaque pas dans les travers, les faiblesses, les petites lâchetés et les transactions de conscience que sa virulence flagelle chez les autres.

J'ai dit aussi, et c'est le second cas que je prévoyais tout à l'heure, qu'il faut, pour traduire un auteur, entrer en quelque sorte dans son tempérament particulier, et se l'assimiler en quelque sorte. — Il est, en ce sens, un écueil, qu'il faut savoir éviter. — La pente naturelle de quelques

Digitized by Google

lecteurs, lorsqu'ils prennent un volume, n'est point tant de rester des traducteurs fidèles, que de substituer leurs impressions et leurs manières de sentir à la nature propre de l'auteur. C'est une très-fâcheuse tendance. On se dit ceci : à la place de l'écrivain, j'aurais ressenti de telle manière, et par conséquent, je ne puis exprimer ces idées que comme je le ferais si elles m'étaient personnelles, et on va même plus loin quelquefois, on prétend ne pas faire de tort à l'auteur puisqu'on ajoute à son idée. Or, vous n'avez pas plus le droit d'ajouter à la pensée d'un auteur, si tant est que vous puissiez justifier jamais cette prétention, que vous n'avez le droit d'en rien retrancher.

Mettez dans la bouche d'un prédicateur cette phrase : « Dieu exclura de son royaume éternel tous ceux qui, volontairement, auront vécu hors de sa loi. » Il semble bien, au premier abord, que le ton avec lequel doit être exprimée cette phrase ne saurait changer : il n'en est rien pourtant. — Mettez-la dans la bouche de Fénelon ; l'expression en sera mélancolique et tendre ; que ce soit Bossuet qui la dise, et tout aussitôt, elle devra prendre je ne sais quel accent de rigueur doctrinale et de farouche âpreté. — Bossuet glissera, peut-être, sur le mot : volontairement. Fénelon, lui, détachera le mot, et, par l'inflexion dont

Digitized by Google

il le soulignera, il fera comprendre à son auditeur que Dieu ne demande, pour le sauver, qu'un consciencieux et facile effort.

Lisez, Messieurs, un récit de bataille, celui de la bataille de Rocroi, par exemple ; lisez-le dans Bossuet ; lisez-le dans Henri Martin ; c'est, en apparence, le même récit ; la trame et les incidents sont les mêmes. Les différences sont en réalité profondes, et vous devez renoncer à lire celui de Bossuet, si vous n'avez la faculté d'élever votre âme jusqu'aux sentiments religieux qui animaient l'orateur. Dieu est à chaque ligne du récit de Bossuet ; si vous ne le montrez pas comme principal acteur, il ne reste rien de cette merveilleuse page oratoire, mais rien !

Je tire de ce qui précède cette double conséquence : 1° *pour traduire exactement l'idée d'un auteur, il faut que le lecteur, ou le diseur subordonne au tempérament de l'auteur interprété sa nature propre ;* 2° *il n'y a pour chaque œuvre interprétée,* QU'UNE SEULE *interprétation qui soit bonne.*

Permettez-moi, Messieurs, pour en finir avec cette partie de notre étude, et pour établir encore la vérité des assertions qui précèdent, de rappeler un souvenir qui m'est personnel. Il y a quelques années, j'eus à réciter, dans une de ces matinées littéraires que M. Ballande avait consacrées

Digitized by Google

aux représentations des chefs-d'œuvre classiques, l'oraison funèbre du prince de Condé. Il pouvait paraître malaisé de faire goûter au public de ces matinées, si cultivé qu'il fût, les beautés austères de ce monument oratoire. Pourtant, j'avais une foi si profonde dans le prodigieux mérite de ces pages incomparables, que je ne doutai pas un seul instant du succès. Je ne me contentai pas d'étudier avec le soin le plus attentif, je dirai le plus religieux, toutes les parties de cette œuvre célèbre, afin de ne pas les sacrifier les unes aux autres ; je me mis à relire les principaux écrits de l'auteur et, pendant plus d'un mois, je vécus en familiarité constante avec son génie. Or, la veille de l'épreuve publique, un journaliste qui en redoutait pour moi l'issue, venant à me rencontrer, me conseilla de retrancher de cette oraison funèbre un très-fameux passage qui, à son sens, était empreint d'un esprit trop exclusif et trop ardent.

« Si vous ne consentez à ce retranchement, me dit-il, vous choquerez vivement votre auditoire, et, par suite, vous compromettrez tout à fait un succès déjà douteux, mais que mériterait votre courage. »

Eh bien ! Messieurs, je fus positivement scandalisé de la proposition de ce journaliste. « Mais vous me demandez, lui dis-je, de supprimer, non pas seulement ce qu'il y a de plus éloquent et de plus

Digitized by Google

beau, mais encore ce qu'il y a de plus juste et de plus vrai ! je n'y consens pas et j'aime mieux renoncer au succès que je crois pouvoir attendre que de faire subir à cette grande œuvre la moindre mutilation. »

Devant mon obstination, qui fit sourire, et qui, l'avouerai-je ? me parut à moi-même un peu excessive quelque temps après, quand mon esprit se fut calmé et eut pris un cours différent, on passa outre, et le lendemain, Messieurs, l'oraison funèbre de Bossuet alla aux nues.

On fait tant de choses avec la foi ! Et, en vérité, j'ai eu la foi ce jour-là, au même degré que le grand orateur lui-même. Je pensais et je sentais comme lui, et c'est pour cela, en grande partie pour cela, que son œuvre n'a point faibli dans ma bouche !

Digitized by Google

Digitized by Google

PRINCIPES DE DICTION

DEUXIÈME POINT

RECHERCHE DE LA *seule inflexion juste.* — DANS LA TRAGÉDIE, COMME DANS LA COMÉDIE, RÉCITER COMME L'ON PARLE.

Vous êtes en possession du sentiment ou de l'idée ; c'est beaucoup déjà. Que vous reste-t-il à faire ? Il vous reste à trouver pour chaque sentiment ou chaque idée l'expression particulière avec laquelle ils se traduisent dans le langage familier. Il faudra donc toujours, me demanderez-vous, revenir au ton naturel ? Je réponds : toujours, absolument.

Écoutons à ce sujet notre oracle, Molière, grand à titre de professeur de diction comme à d'autres titres.

Vous vous rappelez les *Précieuses Ridicules ?* « *A qui donnerez-vous votre pièce ?* demande Cathos à Mascarille. — *Belle demande,* répond-il, *aux grands comédiens, à ceux de l'Hôtel de Bourgogne ; les autres sont des ignorants, ils récitent comme l'on parle.* » — Ailleurs, dans l'*Impromptu de Versailles*, se moquant

Digitized by Google

de la déclamation emphatique des tragédiens de son temps, le maître demande, même dans la tragédie, de parler *naturellement* et humainement. » Nous savons dès lors quel était le secret de la diction que Molière mettait en honneur dans sa troupe, et qu'il pratiquait le premier : *il récitait comme l'on parle*. Nous ne cesserons d'avoir ce précepte devant les yeux. C'est donc l'inflexion vraie, simple, celle que nous employons en causant, à laquelle il faudra toujours recourir. Or, pour traduire chaque idée ou chaque sentiment, nous n'aurons pas le choix entre deux expressions, il n'y en a qu'une de bonne. Rappelez-vous ce que dit La Bruyère :

« Entre toutes les différentes expressions qui peuvent rendre » une seule de nos pensées, il n'y en a qu'une qui soit la bonne; » on ne la rencontre pas toujours en parlant et en écrivant. Il » est vrai néanmoins qu'elle existe, que tout ce qui ne l'est point » est faible, et ne satisfait point un homme d'esprit qui veut se » faire entendre.

» Un bon auteur, et qui écrit avec soin, éprouve souvent que » l'expression qu'il cherchait sans la connaître, et qu'il a enfin » trouvée, est celle qui était la plus simple, la plus naturelle, et » qui semblait devoir se présenter d'abord et sans effort. »

Remplacez *expressions* par *inflexions, bon auteur* par *bon lecteur,* et tout ce que vient de dire La Bruyère pour le style, est littéralement vrai

Digitized by Google

pour la diction. Oui, de même que pour l'écrivain il n'y a, dans toute la langue, qu'un seul mot propre pour traduire telle idée, il n'y a pour le diseur qu'une seule inflexion juste pour traduire cette idée par la voix. C'est cette inflexion qu'il faut découvrir dans la variété infinie parfois des inflexions par à peu près qui peuvent rendre une même idée.

Mais comment faire pour la découvrir ?

S'observer soi-même et écouter beaucoup les autres. — Bien établir, avant tout, dans votre esprit la différence qu'il y a entre votre ton quand vous parlez, et votre ton quand vous récitez : il faut que cette différence vous frappe.

Que d'inflexions variées, que de nuances délicates et fines on trouve en causant, sans y penser, et précisément parce qu'on ne les cherche pas !

Eh bien ! Messieurs, il faudra prendre l'habitude de retenir ces inflexions de la conversation, comme on retient une mélodie facile, vous les noterez avec soin et vous en ferez ensuite l'application avec un discernement judicieux. Et, pour arriver à prendre cette habitude, il faudra, comme en toute chose, procéder par ordre et aller du simple au composé, d'une difficulté moindre à une difficulté plus grande. — Vous devrez vous appliquer d'abord à saisir et à noter l'expression des sentiments et des

Digitized by Google

mouvements les moins compliqués de l'âme humaine. Un cri d'admiration, de joie, d'espérance, de crainte, etc., toutes ces explosions rapides de sentiment, en un mot, qui se traduisent par quelques paroles, souvent même par un seul cri, sont faciles à surprendre et à retenir par cela seul, que leur expression est la même chez tous les hommes, et n'est nullement modifiée par le plus ou moins de culture intellectuelle et morale de celui d'entre eux qui les subit. Grand seigneur ou paysan, ouvrier ou artiste, tout homme pourra avoir à pousser cette exclamation que l'admiration nous arrache : « Ah ! que c'est beau ! » Écoutez bien ; l'objet qui aura provoqué ce cri pourra fort bien ne pas être le même chez chacun d'eux, cela va sans dire, mais l'inflexion ne sera pas sensiblement différente.

Il me revient à ce propos une anecdote que je vous demande la permission de vous raconter. Un riche fermier de mon pays se décida, il y a quelques années, à aller en Italie pour son plaisir. Quand je dis pour son plaisir, je me trompe, notre homme manquait totalement d'entrain, mais on lui fit comprendre qu'il se devait à lui-même, qu'il devait à sa grande situation de fortune d'entreprendre ce voyage. C'est honteux, lui avait-on dit, qu'un homme comme vous ne soit jamais sorti de son village, et, pour ne plus rougir, il était parti

Digitized by Google

Il vint me voir à son retour, et je l'interrogeai sur ses impressions de voyage. N'ayant, hélas ! presque jamais quitté Paris, j'adore faire causer les voyageurs... Eh bien ! lui dis-je, en l'abordant, vous avez vu Saint-Pierre ? C'est superbe, n'est-ce pas ? — Ah ! oui, oui... me répondit-il après avoir un peu cherché, oui, oui, c'est assez gentil... mais, en revenant, Monsieur, à quelques kilomètres de Moret, j'ai aperçu un champ de blé ! Ah ! Monsieur ! quels épis ! Des épis gros comme cela, ma parole d'honneur ! Ah ! que c'était beau ! » Et l'inflexion que trouva notre homme, sous le coup de l'émotion qui semblait l'oppresser encore (inflexion facile à retenir et dont on trouve à chaque instant l'emploi), fut exactement celle avec laquelle, quelques semaines auparavant, dans une de nos promenades au Louvre, un de mes amis avait traduit l'enthousiasme que venait de faire naître en son âme la *Joconde* de Léonard de Vinci.

Nous chercherons donc à nous emparer d'abord, Messieurs, de ces expressions naïves et primesautières, et, peu à peu, en exerçant ainsi nos forces, nous aborderons et nous vaincrons toutes les difficultés. — Le cœur de l'homme n'est-il pas une sorte de clavier sur lequel les passions jouent des airs tristes ou gais ? Eh bien ! notre tâche sera de surprendre, dans leur expression spontanée,

Digitized by Google

le plus souvent manifestée par un cri ou par quelques mots, ces accents soit en autrui soit en nous mêmes, et d'appliquer aux sentiments que nous aurons à traduire, tel d'entre eux qui, dans une circonstance semblable, aura pu jaillir de notre propre cœur.

J'ai dit qu'il fallait aller, dans cette recherche de l'inflexion juste, du simple au composé. Il y a en effet toute une série de phrases courtes, exclamatives ou interrogatives, dont il est d'autant plus utile de rechercher et de préciser l'inflexion vraie, que ces phrases nous seront d'un secours admirable pour rendre avec justesse des périodes entières sur chacune desquelles l'une d'elles se pourra en quelque sorte greffer. — « *Comment ! — Par exemple !* » — *Que dis-je ? — Allons donc ! — Comment dirai-je ?* » — *Parbleu ! — Que vous disais-je ? — Vous voyez* » *bien ! — Écoutez ! — Vous le savez, n'est-ce pas ? —* » *Vous l'avez deviné ? — Il n'y a pas à dire ! — Je vou-* » *drais bien vous y voir ? — etc., etc., etc.* » — Il est bon de fixer avec exactitude la note juste de chacune de ces petites phrases, en vous plaçant dans les différents ordres de sentiment où elles peuvent être employées, et vous verrez qu'ensuite, chacune d'elles pouvant au besoin servir de commentaire à une phrase entière, vous n'aurez pour trouver une inflexion juste qu'à l'ajouter à cette phrase.

Digitized by Google

1° « Ma femme ne veut pas que je parte sans elle. »

Pour trouver l'inflexion juste de ce vers, dites-le d'une haleine, et ajoutez, en y mettant un accent de triomphe comme un homme qui dirait : « Je crois que c'est une raison cela ! », la simple exclamation : Ah !

2° « J'ai monté pour vous dire, et d'un cœur véritable
» Que j'ai conçu pour vous une estime incroyable. »

Après le qualificatif « *véritable* » que vous devez faire un peu attendre en prolongeant la voix sur le mot « cœur » ajoutez, non pas mentalement, mais à haute voix, à titre de commentaire : « ... *véritable* » *vous savez? car je ne suis pas, moi, de ces gens qui* » *offrent leur amitié à tout venant,* » et vous verrez que vous aurez pour le mot : « véritable », l'inflexion juste dont vous avez besoin.

De même, entre estime et incroyable, mettez ces mots : « Comment dirais-je ? » Et vous aurez l'inflexion juste pour le mot : incroyable. N'oubliez pas que vous faites parler là un homme affecté, déguisant mal sa banalité sous de pompeuses protestations.

3° « Je veux être empereur ou simple citoyen. »

Ce vers résume tout le discours d'Auguste ; il faut donc qu'il soit comme le reflet de l'esprit géné-

Digitized by Google

ral de ce discours. Pour dire juste, après : « Je » veux être empereur », ajoutez ce commentaire : « s'il le faut à toute force », et « après simple » citoyen », ajoutez ce commentaire : « et j'aime- » rais beaucoup mieux cela. »

4° « Vous seul ne pourriez pas ce que peut le vulgaire ! »

Dans cet exemple, l'inflexion juste est facile à saisir, la tournure de la phrase étant exclamative. — Après vulgaire, dites : Allons donc ! — Par exemple ! Quelle plaisanterie ! Et vous aurez l'inflexion juste.

5° « Pluie ou bourrasque, il faut qu'il sorte, il faut qu'il aille
» Car les petits enfants ont faim. »

Après ces mots : « il faut qu'il aille », ajoutez ces simples mots : « il n'y a pas à dire, il n'a pas le choix » ; et vous serez dans le ton.

« Si l'on doit le nom d'homme à qui n'a rien d'humain,
» A ce tigre altéré de tout le sang romain ;
» Combien pour le répandre..... »

Après ces mots : « De tout le sang romain », dites : « En effet, ai-je besoin de le rappeler ? » ; et vous aurez la note juste pour tout le développement qui suit.

Digitized by Google

7° « Cette offense en son cœur sera longtemps nouvelle. »

Mettez dans votre pensée ces mots : *prenez-y garde,* et l'inflexion sera juste.

8° « Une femme à genoux prie, et songe et pâlit.
» C'est la mère. »

Après « c'est la mère », j'ajoute: « vous l'avez deviné n'est-ce pas ? » et l'inflexion est bonne.

Je borne là ces exemples que je pourrais multiplier à l'infini.

Il est un moyen excellent pour trouver une inflexion juste, c'est de reprendre, chaque fois que cela se peut, sous la forme interrogative, un des mots dont s'est servi l'interlocuteur auquel on répond.

« Regarde ce mouton. A-t-il dit un seul mot?
» Il est sage. — Il est un sot,
» Repartit le cochon. »

Après ces mots : « il est sage », dites à haute voix : Lui, sage? et vous aurez l'inflexion juste pour : « Il est un sot ».

« Non, Madame, mon cœur qui dissimule peu,
» Ne sent nulle contrainte à faire un libre aveu. »

Comment dire juste ces premiers vers de la réponse de Clitandre à Armande. Armande a dit : « Vous seriez *embarrassé* de vous prononcer » ; ce

Digitized by Google

mot : « embarrassé » a nécessairement frappé un homme qui est la franchise même. Répétez-le mentalement avant de répondre : Non, madame ; dites : Embarrassé, moi ! Pas le moins du monde !

Retenez votre inflexion sur ces mots : pas le moins du monde, ce sera l'inflexion juste pour tout le début de la réponse.

Et, puisque j'en suis sur cette reprise mentale d'un mot précédemment prononcé, je ferai remarquer qu'il n'est pas toujours vrai de dire que, pour répondre juste à une question, il soit bon de la répéter mentalement.

« Que vouliez-vous qu'il fît contre trois ?

» Qu'il mourût ! »

Malheur à vous si vous répétez mentalement la question, et si avant de dire : Qu'il mourût, vous dites dans votre pensée : « Comment ! ce que je voulais qu'il fît ! » Vous direz ainsi le mot à faux. — Il ne faut pas que le vieil Horace prenne le temps de réfléchir ; s'il réfléchit une seconde il ne dira pas : Qu'il mourût. Ce cri doit partir comme la foudre. Ce n'est qu'après avoir jeté ce cri que le héros réfléchit, fait un retour sur lui-même, et corrige son cri farouche par un mouvement de la nature, par une explosion de tendresse paternelle.

Digitized by Google

Mais je me suis placé ici dans un cas exceptionnel, et il n'en est pas moins vrai de dire que, le plus souvent, pour répondre juste à une question, un moyen infaillible, sera de la répéter mentalement, ou même à haute voix, si la reprise mentale de la question ne suffit pas.

Pour trouver cette expression juste de l'idée, il vous faudra parfois vaincre la répugnance que la trivialité inspire aux esprits délicats. J'ai remarqué bien des fois qu'un mot trivial, mis à la suite d'une phrase noble, en même temps qu'il en précise l'idée, nous est souvent d'un puissant secours pour arriver à saisir l'inflexion juste. Eh bien! Messieurs, nous ne reculerons pas, au besoin, devant ce mot trivial, devant même telle expression d'argot, ou tel accent très-caractérisé, absolument ridicule, comme celui des faubourgs de Paris ou celui de Marseille, par exemple, devant même, enfin, tel petit juron (il en est qu'un homme bien élevé peut prononcer) ; rien ne nous coûtera enfin pour arriver à dompter cette résistance qu'on rencontre parfois avant de s'emparer d'une inflexion vraie. Que de fois, en suivant dans la rue la conversation de deux hommes du peuple, ne me suis-je pas surpris à noter certaines intonations de leur voix qui me frappaient par leur absolue justesse, et je ne suis pas bien sûr de n'avoir pas

Digitized by Google

été aidé dans cette rapide assimilation par les grossiers défauts de prononciation dont était comme entaché le langage dont j'essayais de surprendre les secrets. Mais que m'importait après tout ! On ne se fait pas scrupule de ramasser dans la boue une perle qui y tombe ; je faisais de même pour cette inflexion vraie, si précieuse et si rare ; je m'en emparais sans hésiter, et j'étais tout surpris et tout joyeux de voir, qu'une fois purifiée de toutes les scories qui la souillaient, elle traduisait, parfois, plus fidèlement qu'aucune autre la plus subtile de toutes les idées, le plus délicat de tous les sentiments. — Ainsi, Messieurs, pour arriver au vrai, faites toujours un détour, passez par le trivial. Tenez, je suppose que vous ayez à dire cette phrase ;

« Lorsque vous peignez les héros, vous faites ce que vous » voulez, mais lorsque vous peignez les hommes, il faut peindre » d'après nature. »

(MOLIÈRE.)

Comment arriver à dire naturellement cette phrase ? Je la modifie d'abord quelque peu ; remarquant l'opposition des deux mots : héros (personnages de convention) et hommes, je souligne cette antithèse en m'arrêtant sur ces deux mots ; et je donne à la phrase la forme suivante :

Digitized by Google

« Peindre des héros, rien n'est plus facile... mais » peindre les hommes!... diantre! ce n'est pas » aisé. » Il me semble déjà qu'avec cette forme de style, je me rapproche un peu de la vérité, mais pas encore assez à mon avis. Essayons donc d'un autre moyen. Faisons un petit dialogue.

LYSIDAS

« J'ai l'orgueil de pouvoir dire que je sais peindre les héros! »

DORANTE

« Vous savez peindre les héros, monsieur Lysidas? — Vrai- » ment! Voilà qui est bien difficile!! Moi, je connais un auteur, » Molière, qui peint... les hommes! et l'entreprise est autrement » malaisée, je vous le jure!! »

Cette forme du dialogue, la tournure interrogative et exclamative, cela va m'aider beaucoup pour trouver l'inflexion naturelle et vraie. Suis-je encore mécontent de moi-même? Ce même dialogue, je vais le mettre dans la bouche de deux hommes du peuple, je vais le trivialiser, je vais prendre un accent très-marqué pour le dire, l'accent gascon, et l'accent marseillais par exemple, et il n'est pas possible qu'ainsi je n'arrive pas à mon but:

LE GASCON

« Moi, mon cher, je suis arrivé à peindre les héros. »

Digitized by Google

LE MARSEILLAIS

« Peindre les héros ! Ah ! la belle malice ! Un petit enfant » ferait bien de même ! — Moi ! mon bon, je peins... les *hommes !* » Et c'est diablement plus difficile, va ! »

Prononcez cette réponse en la marquant bien de l'accent si caractérisé de Marseille, que vous connaissez tous pour vous en être moqués souvent, et il n'est pas possible que vous ne trouviez pas le ton vrai. — Vous retiendrez les inflexions et vous les transporterez à la phrase de Molière.

Une idée se présente à moi dans une large période à la manière de Bossuet, dans de grands vers harmonieux comme ceux de Racine. Je suis gêné pour la traduire, pour trouver une inflexion simple ; comment faire ? Ceci. Oubliez le beau vers, la large période, fermez le livre et ne prenez que ce qu'il y a d'essentiel dans l'idée, que sa substance. Cette idée se perdait un peu dans de nombreuses incidentes : supprimez-les toutes ; enlevez même de l'idée principale tous les mots inutiles. — Cette idée, ainsi dépouillée du vêtement splendide dont l'écrivain s'est plu à la revêtir, habillez-la d'une autre façon, pauvrement ; en d'autres termes, traduisez-la à votre manière, dans le plus petit nombre de mots possible, avec des expressions de votre langage habituel, les plus simples que vous

Digitized by Google

pourrez trouver ; exprimez cette idée à haute voix dans cette forme nouvelle, et pendant que vous parlez, écoutez-vous bien vous-même pour saisir au passage l'inflexion dont vous vous serez servi, comme on retient un air facile en l'entendant chanter dans la rue ; fixez-la dans votre mémoire, cette inflexion précieuse, en la reproduisant à autant de reprises qu'il sera nécessaire, et, dès qu'une fois elle sera fixée, vous pourrez être bien tranquilles, vous n'aurez plus qu'à rouvrir votre livre, elle s'adaptera d'elle-même aux mots de l'auteur, ou plutôt ce seront les mots eux-mêmes qui s'adapteront à elle.

Mais, Messieurs, dans cette recherche des inflexions, il faudra toujours, je le répète, nous conformant à la précieuse indication de Molière, rejeter celles que le naturel ne consacre pas, et rapprocher toujours le plus possible notre diction du *langage parlé*. Ici, Messieurs, vous pourriez m'arrêter et me dire : réciter comme on parle, rien de mieux pour la comédie, et cela ne souffre aucune difficulté, mais pour la tragédie? L'imitation stricte de la nature y est-elle de mise et n'y a-t-il pas, dans la forme même du langage qu'on y emploie, une première convention qui en entraîne une seconde dans la diction ?... Voici l'objection : il est facile d'y répondre.

Digitized by Google

D'abord, dans toute *bonne* tragédie, il n'y a pas de convention ; les sentiments qu'elle met en jeu sont naturels et vrais ; toute la différence c'est qu'elle transporte le spectateur dans le palais des rois, mais, comme le dit Molière, pour faire parler un roi, faut-il cesser de parler humainement ? Les héros mêmes et les plus sublimes sont, il est vrai, au-dessus du vulgaire, mais ils ne sont pas en dehors de l'humanité ; Horace et Polyeucte sont dépassés par Bayard et St Vincent de Paul. — Mais je vais même plus loin et je dis que dans la tragédie où il y a une part de convention, c'est-à-dire la tragédie médiocre, celle dont Molière se moquait dans la *Critique,* le souci du lecteur doit être encore de se rapprocher le plus possible du naturel. Plus dans une œuvre, l'auteur « quittera le vrai pour attraper le merveilleux » plus l'interprète ou le lecteur devra, par la simplicité de sa diction, s'efforcer de donner un peu de vie à ces sentiments factices. Mais ici une difficulté se présente. Faire à la fois simple et grand : voilà le problème pour l'interprète d'une œuvre tragique, et il ne pourra le résoudre qu'à la condition d'être doué d'un mélodieux et puissant organe. — On se tire encore de la lecture d'une comédie avec un organe médiocre : il en faut un excellent pour bien dire une tragédie. Combien d'interprètes, ne pouvant avoir

Digitized by Google

une exécution naturelle et simple qu'en traduisant d'une manière étriquée, se réfugient, de guerre lasse, dans une exécution ampoulée et factice. Il ne convient pas de les imiter : ce sont des impuissants. Que faire donc en présence d'une tirade tragique à dire ? Changer le milieu où se passe l'action. Cela est facile souvent. Mettez dans la bouche d'Harpagon ce que dit Mithridate, par exemple, en un mot étudiez une tirade tragique comme une tirade de comédie, et dès que vous en aurez saisi l'esprit et fixé les inflexions, au lieu d'arrêter chacune d'elles avec la netteté et la précision qui serait de mise dans la comédie, prolongez musicalement chacune de ces inflexions et portez-les enfin (c'est là surtout le point important) dans le registre vocal le plus puissant et le plus profond dont vous disposiez : vous aurez fait tout ce qu'il y a à faire. Mlle Rachel a opéré une révolution dans la tragédie, pourquoi ? Parce qu'elle l'a parlée. Sous l'influence d'un maître éminent, qui eût été déplacé, lui, sous l'habit d'Auguste ou de Polyeucte, elle a su, à l'aide du mélodieux et profond organe qu'elle tenait de la nature, être à la fois puissante et vraie, grande et simple, et la tragédie est sortie du tombeau où elle était couchée depuis Talma. — Donc, recherche absolue du naturel dans la tragédie

Digitized by Google

comme dans la comédie, telle devra être notre loi.

Et d'ailleurs, presque toujours, en tragédie, les expressions pompeuses dont l'auteur aura orné sa pensée seront un trompe-l'œil et vous empêcheront de voir tout ce qu'il y a de naturel dans l'idée. Quelle dignité simple dans le début d'*Athatie,* dans la manière dont le brave Abner, qui entend concilier ses devoirs de soldat avec ses devoirs envers Dieu, répond à l'étonnement de Joad !

Que de naïveté touchante dans le début d'*Iphigénie,* dans les premières paroles d'Agamemnon à Arcas ! « Oui, aujourd'hui c'est le maître qui ré-
» veille son serviteur ; n'en sois pas surpris ; je
» suis malheureux et le malheur rapproche les
» rangs et fait oublier les règles de l'étiquette. » — Sous la solennité des expressions, rien de plus simple que ces sentiments ; il faudra donc les dire simplement, et, forts de l'autorité de Molière, ramenant ses acteurs au langage parlé, même dans la tragédie héroïque, chercher partout et toujours : le *naturel.*

Mais ici, Messieurs, je me hâte d'ajouter une remarque et c'est la suivante : toute expression d'une pensée ou d'un sentiment, se traduira par une série d'intonations qui se pourraient noter musicalement. Ici, j'entends l'objection qui m'est faite. Vous troublez toutes nos idées, me dira-t-on, et vous

Digitized by Google

vous jetez vous-même dans une contradiction flagrante. Ne venez-vous pas de dire avec Molière, qu'il faut réciter comme on parle ? La parole serait-elle un chant, par hasard ? — En auriez-vous douté, répondrais-je ? Ta parole est un chant, dit Hernani à Dona Sol. On pourrait dire : toute parole est un chant. Le chant proprement dit est une extension conventionnelle de la musique de la voix. La parole est une musique qu'on ne prend pas la peine de noter, voilà tout ! L'homme a commencé par parler, et c'est la mélodie de sa parole qui l'a mis sur la trace du chant, dont il a fait un art indépendant, en créant pour cet art des règles spéciales. Ce que j'avance ici est vrai même pour la plus simple phrase en prose. Congédiez un importun, en lui disant : « *bonjour* », ou adressez ce mot très-simple à une personne pour laquelle vous éprouvez un respectueux attachement, ou jetez-le du bout des lèvres à un protégé subalterne, ou servez-vous-en pour clore une querelle à laquelle vous voulez donner une suite sérieuse, etc., etc., et écoutez-vous *parler* dans tous ces cas ; vous n'avez pas cessé de *chanter*. Mais l'air a changé en même temps que le sentiment. — Rappelez-vous cette phrase : « *Lorsque vous peignez des héros, vous faites ce* » *que vous voulez ; mais lorsque vous peignez les hommes,* » *il faut peindre d'après nature.* » Je vous ai indiqué

Digitized by Google

le moyen d'en saisir les inflexions justes : dites cette phrase à haute voix, en vous écoutant parler, et osez dire que ce n'est pas là un chant véritable. Vous avez tous entendu le *Gendre de M. Poirier* et apprécié la façon exquise dont M. Got dit cette phrase : « *Dame ! c'est comme cela que madame Poirier* » *m'a demandé de la mener à l'Opéra, et je l'y ai menée* » *le lendemain !* » L'effet est irrésistible, c'est un effet musical ; l'artiste suit une gamme à laquelle il se garderait bien de changer une note ; tout le comique autrement serait perdu. — Toute phrase parlée revient donc à une phrase chantée. Je parais dire ici une chose toute neuve et paradoxale ; réfléchissez-y une seconde et vous verrez que je dis une chose qui, à force d'être vraie, devient presque banale. Je vous dirai souvent malgré cela, Messieurs : ne chantez pas, parlez. Je ne renonce pas à cette locution car elle a le mérite de se faire comprendre ; mais au fond, c'est une locution vicieuse. Je devrais dire : « Pour réciter tel morceau, emparez-vous des inflexions musicales qui sont celles du langage parlé, et proscrivez toutes celles qui sont en dehors de ce langage. »

Molière en disant : Récitez comme vous parlez, n'a pas voulu dire autre chose.

Et, pour ne laisser derrière moi aucun point non éclairci, je dois soulever et résoudre une dernière

Digitized by Google

question. La recherche de l'inflexion vraie, du ton naturel, est-elle aussi rigoureuse dans la récitation des vers que dans celle de la prose ? Je réponds sans hésiter : oui. Dans tout beau vers il y a deux choses : 1° Une forte pensée. 2° Une mélodie. Tout bon lecteur doit donc avoir un double souci : mettre en relief la pensée, pour l'esprit de l'auditeur, rendre la mélodie sensible, pour ses oreilles. Un vrai poëte ne vous pardonnera pas plus de noyer sa pensée dans un chant vague et conventionnel, que de détruire par une diction sèche le rhythme musical de son vers. Pour lui les deux intérêts vont de pair, et vous le trahissez, vous lecteur, en négligeant l'un ou l'autre. Que faire donc ? Tout simplement ceci : chercher d'abord l'inflexion vraie par un des moyens que j'ai indiqués précédemment, par exemple en traduisant l'idée du vers dans une petite phrase en prose vulgaire, et, une fois cette inflexion trouvée et fixée dans votre esprit et dans vos oreilles, la reporter au vers qu'il s'agit de dire, mais en s'attachant bien aux choses suivantes : au lieu d'arrêter le son de chaque inflexion il importe de le soutenir et de le prolonger ; quand vous récitez de la prose, le son peut s'arrêter court ; vous avez à dire en prose cette phrase : « *J'ai l'âme pleine de deuil* », vous ne choquerez personne en ne mettant qu'une vibration sur l'*a* du mot âme, et en

Digitized by Google

ne prolongeant pas musicalement le son du dernier mot : deuil ; vous pourrez en outre élider quelque peu les syllabes muettes et dire par exemple : *J'ai l'âm' plein' de deuil.* En vers vous devrez dire, en soutenant tous les sons et en n'élidant aucune muette :

« J'ai l'*âme* plei*ne* de deuil. »

inflexion soutenue sur le dernier mot, plusieurs vibrations sur l'*a* du mot âme, plusieurs vibrations sur le son *ei* du mot pleine, et toutes les syllabes muettes prononcées comme les syllabes ordinaires.

Vous devrez enfin, dans la récitation de la poésie, faire sentir la rime toutes les fois que cela sera possible : je m'explique. Le premier devoir du lecteur est de construire sa phrase selon les règles grammaticales, et de grouper ses mots dans l'ordre voulu : sujet disjoint de tous les mots, sauf du qualificatif, verbe et complément allant ensemble, adverbe faisant toujours corps avec le verbe, etc. ; eh bien, chaque fois que vous pourrez faire sentir la rime sans blesser aucune règle de construction, ne manquez pas de le faire, et surtout dans le vers lyrique, car, dans tout vers dramatique, il y a quelque chose qui est au-dessus de tout, c'est le mouvement ; dans tout vers fait de main d'ouvrier, le lecteur pourra toujours construire régulière-

Digitized by Google

ment, et en même temps faire sonner la rime. Enfin, Messieurs, pour la récitation des vers, ayez recours à un registre vocal homogène, le plus souple et le plus doux dont vous disposiez, au registre de médium en un mot, le seul qui se prête à la prolongation musicale du son, et vous aurez fait tout ce qu'il y a à faire.

Il ne me reste plus, Messieurs (et ce sera l'objet de la troisième partie), qu'à tirer les conséquences des remarques que j'ai faites et des principes que j'ai posés.

Digitized by Google

Digitized by Google

PRINCIPES DE DICTION

TROISIÈME POINT

NÉCESSITÉ DE POSER DANS TOUTE PHRASE LA NOTE MUSICALE DE CHAQUE INFLEXION, AUTREMENT DIT L'ACCENT TONIQUE, SUR LE MOT DE VALEUR DE L'IDÉE.

J'arrive maintenant, Messieurs, au troisième et dernier point de la deuxième partie de ce travail.

J'ai montré qu'il est d'abord nécessaire de dégager nettement, au moyen d'une analyse attentive, l'idée ou le sentiment que l'on doit traduire, et je vous suppose en pleine possession de ce sentiment ou de cette idée ; je vous ai indiqué en second lieu les moyens de trouver, pour chaque sentiment et chaque idée, l'expression particulière qui lui convient, la *seule* inflexion qui lui soit propre, et cette inflexion unique, vous l'avez trouvée en vous rapprochant le plus possible du langage de la conversation familière, en vous aidant de l'observation et du souvenir, en ayant recours aux artifices et aux moyens que j'ai pris soin de vous signaler.

Il vous reste un troisième et dernier travail à faire, et le voici :

Digitized by Google

Toute phrase parlée équivalant à une phrase chantée, il n'y a pas une seule inflexion du langage le plus naturel qui ne soit musicale.

Eh bien! votre troisième et dernier travail consistera à faire porter la note musicale de l'inflexion ou, pour autrement dire, l'accent tonique, sur le mot de valeur de chaque phrase écrite.

Or, avant de porter sur le mot de valeur une inflexion qui le détache pour l'oreille de l'auditeur, il faut d'abord savoir où est ce mot.

Messieurs, rien ne serait plus insensé que de vouloir établir *à priori* quels seront les mots de valeur d'une phrase. La valeur, en effet, sera tantôt sur une expression, tantôt sur une autre, et pour trouver le mot de valeur, ce sera encore et toujours l'idée dominante de la phrase qu'il faudra dégager.

On peut seulement faire les remarques générales suivantes :

Vous pouvez d'abord affirmer que, dans toute phrase, il y a un mot prépondérant ; il faut que, par un artifice de diction, vous fassiez saillir ce mot, laissant tous les autres à des plans plus ou moins éloignés. Il y a des lois de perspective à observer en diction comme en peinture.

Vous pouvez dire aussi que dans toute phrase où vous trouvez un sujet sans qualificatif, un verbe

Digitized by Google

sans adverbe, un complément sans adjectif, il y a presque toujours lieu de considérer le verbe comme le mot de valeur de la phrase. Frappez d'abord le verbe ; dans la phrase il exprime l'action, c'est de lui que dépend le mouvement. Dans toute phrase qui sera surtout une phrase de mouvement, vous trouverez presque toujours le verbe *seul*, je veux dire sans adverbe, et vous ne devrez vous soucier que médiocrement de tous les autres mots.

Voyez ces deux passages, l'un de Corneille, l'autre de Bossuet.

« J'allais de tous côtés *encourager* les nôtres,
» *Faire avancer* les uns et *soutenir* les autres,
» *Ranger* ceux qui venaient, les *pousser* à leur tour,
» Et ne l'ai pu savoir jusques au point du jour. »

(CORNEILLE, *le Cid*, récit de Rodrigue.)

« Aussitôt qu'il eut porté de rang en rang l'ardeur dont il était » animé, on le vit, presque en même temps, *pousser* l'aile droite » des ennemis, *soutenir* la nôtre ébranlée, *rallier* les Français à » demi-vaincus, *mettre en fuite* l'Espagnol victorieux, *porter* par- » tout la terreur, et *étonner* de ses regards étincelants ceux qui » échappaient à ses coups. »

(BOSSUET, *Oraison funèbre de Condé.*)

Dans les deux phrases que je viens de citer, et qui ont entre elles de si curieux points de ressem-

Digitized by Google

blance, votre principale préoccupation devant être de ne point ralentir le mouvement, courez aux verbes, ne vous inquiétez que des verbes, ils imprimeront à votre diction un élan irrésistible dans lequel seront entraînés tous les autres mots de la phrase.

L'idée contenue dans l'incidente « presque en même temps » devra être détachée, cela est certain, mais sans inconvénient pour la phrase entière qui ne prend réellement son mouvement rapide qu'à partir de la réflexion : « *pousser l'aile droite des* » *ennemis* ».

Une remarque à ce propos.

Toute phrase incidente contenant une idée soudaine qui se jette inopinément à la traverse des idées de la phrase principale renfermera à coup sûr un mot de valeur ; ce mot sera un trait de caractère, une remarque élogieuse, etc., etc. ; il faudra nécessairement le détacher, non pas seulement par le procédé que j'ai indiqué en parlant des changements de ton et de la construction de la phrase, mais par une inflexion particulière qui le fixera dans l'oreille et l'esprit de l'auditeur.

Prenons des exemples :

« J'ai monté pour vous dire (et d'un cœur *véritable*)
» Que j'ai conçu pour vous une estime incroyable. »

(*Le Misanthrope*, scène II, ACTE Ier, ORONTE A ALCESTE.)

Digitized by Google

Vous voyez de suite combien cette idée de la phrase incidente « et d'un cœur *véritable* » si elle est marquée par une inflexion juste, est utile pour poser le vrai caractère du personnage. Vous devrez, vous, lecteur, d'autant plus insister sur le mot *véritable* et l'accentuer d'une inflexion particulière et outrée, que, dans la réalité, les protestations du personnage que vous faites parler sont plus banales.

Il est, ce personnage, au nombre de « ces donneurs d'embrassades frivoles », de ces « obligeants diseurs d'inutiles paroles », dont parlait précédemment Alceste, mais il n'en a pas conscience, et plus l'indifférence est au fond de son cœur, plus il doit dire avec exagération : je vous aime *véritablement*.

CLITANDRE A ARMANDE.

2° « Non, madame, mon cœur (qui dissimule peu),
» Ne sent nulle contrainte à faire un libre aveu. »

(Femmes Savantes.)

Il ne faut pas glisser sur le : « qui dissimule peu », il est un trait du caractère de Clitandre, qui rappelle à Armande, inexcusable de l'avoir oublié, qu'il ne s'est jamais fait faute, pendant qu'il lui faisait la cour, de lui reprocher son penchant au bel esprit et son affectation de langage. Je pourrais faire des remarques semblables à propos de presque toutes les incidentes.

Digitized by Google

Vous pourrez dire aussi, Messieurs, que dans toute phrase dans laquelle le verbe sera accompagné d'un adverbe (j'entends parler d'un adverbe qui ne soit pas un mot de remplissage) le verbe perdra sa valeur et c'est l'adverbe qui la prendra. Vous aurez de cela tout à l'heure des exemples décisifs.

Affirmez encore que toutes les fois qu'un substantif, qu'il soit sujet ou complément, sera accompagné d'un qualificatif (je veux dire d'un qualificatif qui ne soit ni une redondance, ni une cheville) ce sera le qualificatif qui devra être mis en lumière et le substantif laissé dans l'ombre.

Dans toute phrase où vous trouverez une antithèse, les mots de valeur seront toujours et nécessairement les mots qu s'opposent l'un à l'autre.

1° « Dïeu met parfois l'âme la *plus haute* dans l'enveloppe la » *plus basse.* »

2° « Vous seriez devenu, pour avoir *tout dompté*
» *Esclave* des grandeurs où vous êtes monté. »

(CORNEILLE.)

3° « Celuy à qui *il est deu* aime mieulx que celuy qui *doibt.* »

(MONTAIGNE.)

Avec cette simple phrase, M. Labiche a fait un chef-d'œuvre que vous connaissez tous.

Dans toute phrase où vous rencontrez un mot,

Digitized by Google

qu'un orateur reprend, après s'en être servi lui-même ou bien après l'avoir entendu prononcer à son interlocuteur, cette expression reprise sera toujours et nécessairement le mot de valeur.

1er *Exemple :*

ARMANDE

« Ah ! fi vous dis-je
« Ne concevez-vous pas ce que, dès qu'on l'entend
» Un tel mot[1] à l'esprit offre de dégoûtant,
» De quelle étrange image on est par lui blessée,
» Sur quelle sale vue il traîne la pensée,
» N'en frissonnez-vous pas, et pouvez-vous, ma sœur,
» Aux *suites* de ce mot résoudre votre cœur ».

HENRIETTE

« Les *suites* de ce mot, quand je les envisage,
» Me font voir un mari, des enfants, un ménage
» Et je ne vois rien là, si j'en puis raisonner,
» Qui blesse la pensée et fasse frissonner ».

2e *Exemple :*

ARMANDE A CLITANDRE

« Je ménage les gens et sais comme *embarrasse*
» Le contraignant effort de ces aveux en face ».

CLITANDRE

« Non, Madame, mon cœur, qui dissimule peu,
» Ne sent nulle contrainte à faire un libre aveu,
» Dans aucun *embarras* un tel pas ne me jette.

1. Le mot de *mariage*.

Digitized by Google

3e *Exemple :*

« Le ciel entre nos mains a mis le sort de Rome
» Et son salut dépend de la perte d'un *homme,*
» Si l'on doit le *nom d'homme.* »

(*Cinna,* Récit du 1er acte.)

Tout mot qui répond à une question est un mot de valeur.

« Contre tant d'ennemis que vous reste-t-il ?
» *Moi.* »
« Ce sublime idéal où s'éleva Corneille
» Qui le remplacera dans l'art ?
» *La Vérité.* »

N'hésitez pas davantage à mettre toujours en lumière, comme le mot de valeur, le mot, quel qu'il soit, qui résume un développement :

« Ne te donna-t-on pas des avis quand la cause
» Du marcher et du mouvement
» Quand les esprits, le sentiment,
» Quand *tout* faillit en toi ? »

Toutes les fois qu'entre deux expressions peut se placer un : « que dis-je ? » toujours il faudra porter la valeur sur la seconde expression.

« Est-ce trop l'acheter (le ciel) que d'une triste vie
» Qui tantôt, qui *soudain* me peut-être ravie ! »

(CORNEILLE, *Polyeucte.*)

Digitized by Google

Toutes les fois qu'il y aura gradation dans les idées, il devra y avoir gradation dans la valeur des mots.

« La mort ne surprend point le sage,
» Il est toujours prêt à partir,
» S'étant su lui-même avertir
» Du temps où l'on se doit résoudre à ce passage.
» Ce temps, hélas ! embrasse tous les temps;
» Qu'on le partage en *jours*, en *heures*, en *moments*,
» Il n'en est point qu'il ne comprenne
» Dans le fatal tribut !... »

(La Fontaine, *la Mort et le Mourant.*)

« Vous voulez qu'un roi meure, et pour son châtiment
» Vous ne donnez qu'un *jour*, qu'une *heure*, qu'un *moment.* »

(Racine, *Andromaque.*)

Il est raisonnable de borner là ces affirmations générales, et, pour le reste, d'en revenir à l'étude de chaque phrase et à l'analyse dont je parlais précédemment.

Mais, pour nous faciliter cette analyse, passons successivement en revue les mots d'une phrase, montrons que la valeur s'attache tantôt à l'un tantôt à l'autre de ces mots, et montrons ensuite *pourquoi,* dans chaque cas particulier, le mot de valeur doit être celui que nous avons soin de souligner.

Digitized by Google

PREMIER CAS

Exemples d'une phrase dans laquelle le mot valeur est un substantif (sujet ou complément).

1° « Ce que tant de jeunes filles convoitent, ce n'est pas un mari, c'est la *licence* du mariage. »

(J.-J. Rousseau, *Émile*.)

2° « Ce n'est pas votre observation qui me blesse, mais *le ton d'aigreur* avec lequel vous la faites. »

3° « Ce n'était pas seulement la *guerre* qui lui donnait l'éclat, son grand génie embrassait tout. »

(Bossuet.)

4° « *Le plaisir de la critique* nous ôte celui d'être vivement touchés de très-belles choses. »

(La Bruyère.)

5° LE MARQUIS

« Je trouve l'Ecole des Femmes une pièce détestable. »

DORANTE

« Et moi, je trouve le *jugement* détestable. »

(Molière, *la Critique*.)

6° « *La façon* de donner vaut mieux que ce qu'on donne. »

(Corneille, *le Menteur*.)

DEUXIÈME CAS

Exemples d'une phrase dans laquelle le mot de valeur est un qualificatif.

Digitized by Google

1° « Les inclinaisons *naissantes* après tout ont des charmes » inexplicables. »

(MOLIÈRE, *Don Juan*.)

2. « Quoi ! d'un *juste* courroux je suis ému contre elle
» C'est moi qui viens me plaindre et c'est moi qu'on querelle. »

(MOLIÈRE, *le Misanthrope*.)

3° « Tout ce que vos ancêtres ont fait d'illustre ne vous donne » *aucun* avantage. »

(MOLIÈRE, *Don Juan*.)

4° « La vertu est le *premier* titre de noblesse. »

(MOLIÈRE, *Don Juan*.)

5° « Cet empire *absolu* sur la terre et sur l'onde,
» Ce pouvoir *souverain* que j'ai sur tout le monde,
» Cette grandeur *sans borne*.... »

(CORNEILLE, *Cinna*.)

6° « Un roitelet pour vous est un *pesant* fardeau,
» Le *moindre* vent qui d'aventure
» Fait rider la face de l'eau.
» Vous oblige à baisser la tête. »

(LA FONTAINE, *le Chêne et le Roseau*.)

TROISIÈME CAS.

Exemples d'une phrase dans laquelle le mot de valeur est un verbe.

1° « Vos ancêtres vous *désavouent* pour leur sang. »

(MOLIÈRE, *Don Juan*.)

Digitized by Google

2° « Encor, si vous naissiez à l'abri du feuillage
» Dont je *couvre* le voisinage
» Vous n'auriez pas tant à souffrir. »

(LA FONTAINE, *le Chêne et le Roseau.*)

3° « Les sots admirent quelquefois ; les personnes d'esprit ad-
» mirent peu, elles *approuvent.* »

(LA BRUYÈRE.)

4° « Vous-même, de vos soins *craignez* la récompense
» Et que dans votre sein ce serpent élevé
» Ne vous *punisse* un jour de l'avoir conservé. »

(RACINE, *Andromaque.*)

5° « Mais que ma cruauté *survive* à ma colère
» Non, Seigneur !... »

(RACINE. *Andromaque*).

6° « Il lit (le sage) au front de ceux qu'un vain luxe environne
» Que la fortune *vend* ce qu'on croit qu'elle donne. »

(LA FONTAINE.)

QUATRIÈME CAS

Exemples d'une phrase dans laquelle le mot de valeur est un adverbe ou une expression adverbiale.

1° « Ne rougissez-vous pas de mériter *si peu* votre naissance ? »

(MOLIÈRE, *Don Juan.*)

Digitized by Google

2° « Que le cœur d'une femme est mal connu de vous,
» Et que vous savez *peu* ce qu'il veut faire entendre
» Lorsque si *faiblement* on le voit se défendre ! »

(*Tartuffe*, acte IV.)

3° « Tout ce que vos ancêtres ont fait d'illustre ne vous donne » aucun avantage, *au contraire.* »

(MOLIÈRE, *Don Juan*.)

4° « Vous descendez *en vain* des aïeux dont vous êtes né. »

(MOLIÈRE.)

5° « Vieillard, lui dit la mort, je ne t'ai point surpris,
» Tu te plains *sans raison* de mon impatience. »

(LA FONTAINE.)

6° « . . . . . Tout établissement
» Vient *tard* et dure *peu.* »

(LA FONTAINE.)

7° « Les esprits forts savent-ils qu'on les appelle ainsi *par* » *ironie?* »

(LA BRUYÈRE.)

CINQUIÈME CAS.

Exemples d'une phrase dans laquelle le mot de valeur est un pronom.

1° « J'ai semé ma route d'autant de fleurs que ma gaieté me l'a » permis, encore je dis *ma* gaieté sans savoir si elle est plus à moi que tout le reste. »

(*Le Mariage de Figaro*).

Digitized by Google

2° « Rome n'est plus dans Rome, elle est toute où *je* suis. »

(CORNEILLE, *Sertorius*.)

3° « Il saura que ma main lui devait présenter
» Un poison que *votre* ordre avait fait apprêter. »

(*Britannicus*, acte IV.)

4° « La main des Parques blêmes
» De *vos* jours et des miens se joue également. »

(LA FONTAINE.)

SIXIÈME CAS

Exemples d'une phrase où la valeur porte sur un nombre.

1° « Eh ! n'as-tu pas cent ans ? Trouve-moi dans Paris
» *Deux* mortels aussi vieux ? Trouve m'en *dix* en France. »

(LA FONTAINE.)

2° « Vous a-t-il conseillé *beaucoup* de lâchetés ? »

(CORNEILLE, *Nicomède*.)

Je borne là cette énumération, mais je pourrais encore vous faire remarquer que la valeur pourra porter parfois sur une préposition ou sur une conjonction alternative, ou sur un adverbe. Vous vous rappelez la discussion célèbre à propos de certains termes du billet de Figaro à Marceline.

Digitized by Google

Ou même parfois sur une simple syllabe différenciant le masculin du féminin, le singulier du pluriel.

Il me reste à vous montrer, Messieurs, *pourquoi*, dans chaque cas particulier, le mot de valeur est celui que j'ai pris soin de souligner. Je ne passerai pas en revue tous les exemples que j'ai cités, cela nous entraînerait trop loin ; j'en prends quelques-uns au hasard.

Dans les exemples que j'ai cités d'un substantif, mot de valeur, vous serez frappés d'une chose : d'abord, quand la phrase aura cette tournure : (ce n'est pas telle chose, c'est telle autre) lorsqu'en d'autres termes vous rapprochez deux idées, évidemment la valeur devra être sur le second terme du rapprochement. Eh bien, chaque fois que vous voudrez savoir où est le substantif de valeur, donnez à la phrase cette tournure et vous serez fixés immédiatement.

LE MARQUIS

« Je trouve l'École des Femmes une pièce détestable. »

DORANTE

« Et moi, ce n'est pas la pièce que je trouve mauvaise, c'est » ton *jug ment.* »

— « Ce n'est pas d'avoir l'esprit critique qui nous prive d'ad- » mirer les chefs-d'œuvre, c'est de prendre *plaisir* à critiquer. »

Digitized by Google

— « Ce n'est pas par la dépense qu'on se fait valoir, c'est par » la *façon* de dépenser ».

Pourquoi, dans le 1er exemple du *second cas*, le qualificatif « *naissantes* » est-il le mot de valeur ?

Parce que tout, dans l'étude du caractère de don Juan, vous indique que ce n'est pas la conquête même qui lui plaît, mais les préliminaires de cette conquête, et cette stratégie de libertin à laquelle il essaye si complaisamment d'initier son valet.

Pourquoi dans le 2e exemple le mot : « juste » est-il le mot de valeur ?

Que dit Alceste dans les deux vers que j'ai cités ? Il dit ceci : « C'est moi qui ai *raison*, et c'est moi qu'on *querelle !* » — Vous voyez bien que dans la périphrase dont Molière s'est servi, c'est le mot « *juste* » qui répond à l'idée.

Pourquoi, dans le 5e exemple cité, faut-il considérer comme expressions de valeur les qualificatifs : « *absolu, souverain, sans borne* » ? C'est que, pour Auguste, (j'ai presque honte de le faire remarquer, tellement cela est manifeste), la difficulté seule de l'obtenir donnait quelque attrait au pouvoir ; il n'y tient plus depuis qu'il le possède sans contestation. C'est parce qu'elle est *sans borne* que cette grandeur lui pèse. Son dégoût vient de ce qu'il n'a plus de désir à satisfaire.

Pourquoi dans le 2e exemple du 3e cas, le verbe

Digitized by Google

« *couvre* » est-il le mot de valeur ? — C'est qu'il accuse la présomption du Chêne qui n'accable le Roseau d'une fausse pitié que pour avoir un prétexte à s'exalter lui-même. — C'est le mot d'un orgueilleux qui se gonfle à la pensée de sa puissance.

Pourquoi dans le 4e exemple du 4e cas l'expression adverbiale « *en vain* » est-elle le mot de valeur ? Vous répondez tous à la question. Ce mot est le soufflet donné par le gentilhomme sans tache sur la joue du fils indigne qui souille le blason de famille. — Les mots : « *en vain* » sont comme la formule de dégradation.

Pourquoi dans le 3e exemple du 5e cas, les mots « *votre ordre* » sont-ils les mots de valeur ? Que dit Narcisse à Néron ? ceci : Britannicus saura que vous avez voulu le tuer, et peut-être vous tuera-t-il, lui ! Tous les mots que contiennent les deux vers que j'ai cités, doivent être atténués au profit de ces deux expressions : votre ordre. Le but de Narcisse étant de faire peur à Néron, il faut qu'il lui fasse bien sentir qu'il s'est trop engagé pour reculer, et il ne peut le faire qu'en accentuant les deux mots que j'ai soulignés.

Je pourrais, Messieurs, sur chacun des exemples cités faire la même démonstration (et j'ai quelque mérite à résister à la tentation qui m'y pousse, car il y aurait là, pour moi, l'occasion naturelle de

Digitized by Google

quelques analyses faciles et brillantes), mais je préfère arriver bien vite à vous montrer comment, une fois le mot de valeur dégagé, on peut et on doit rendre ce mot sensible à l'oreille de l'auditeur. C'est ici que je rappelle encore que, dans toute inflexion, c'est-à-dire dans toute phrase musicale du langage parlé il y a un accent tonique, c'est-à-dire que la voix s'élève sur un mot ou sur une syllabe d'un mot, de façon à donner à ce mot, par rapport à tous les autres de la phrase, une intensité particulière. Le mouvement naturel de tout lecteur sera de porter à la fin de la phrase, et cela surtout quand le sens est interrogatif, cet accent tonique, cette élévation de la voix ? Or, Messieurs, c'est contre cette tendance qu'il faudra réagir, toutes les fois qu'une analyse attentive vous aura prouvé que le mot de valeur ne se trouve pas à la fin de la phrase, mais à un autre endroit.

Prenez la phrase de La Bruyère que je citais :

« Les esprits forts savent-ils qu'on les appelle ainsi par » ironie? »

Cette phrase, ainsi faite, est facile à dire ; l'inflexion interrogative est de celles qu'on saisit de suite, et, dans le cas qui nous occupe, en suivant votre tendance instinctive, vous dites absolument juste, les expressions : « par ironie » qui sont les expressions de valeur, se trouvant à la fin de la

Digitized by Google

phrase. Votre accent tonique porte là où il doit porter.

Mais supposez, Messieurs, la phrase ainsi faite : « *Les esprits forts savent-ils que c'est par ironie qu'on les appelle ainsi?* » Et vous voilà forcés, pour dire juste, de déplacer votre accent tonique, le mot de valeur s'étant déplacé lui-même. Cela, Messieurs, est forcé. — L'accent tonique, en un mot, suit toujours le mot de valeur, et c'est pour cela (pour faire en passant cette remarque qui a bien son importance) que ceux des poëtes qui veulent absolument que l'on chante les vers, c'est-à-dire qu'on fasse son ner la rime, s'arrangent toujours de façon à mettre à la fin des vers les expressions de valeur.

Ainsi dans les deux vers que j'ai cités du *Misanthrope :*

« Quoi ! d'un *juste* courroux je suis ému contre elle,
» C'est moi qui viens me plaindre et c'est moi qu'on querelle ! »

un de ces poëtes dont je parle aurait pris soin, s'il avait employé la périphrase dont s'est servi Molière, de placer le mot « juste » à la fin du premier vers. Mais, moi, lecteur, qui trouve ce mot, non à la rime, mais dans le corps du vers, que devrai-je faire ? Déplacer l'accent tonique que, par une habitude blâmable, je serai porté à placer sur les derniers mots : « contre elle » et le reporter sur

Digitized by Google

le mot « juste », le seul qui traduise l'idée de Molière.

Ainsi, Messieurs, voilà qui est bien entendu : dans toute phrase, vous dégagerez l'idée, vous chercherez le mot de valeur et vous placerez sur ce mot seul l'accent tonique.

Toutes les fois que vous n'aurez pas fait cette triple recherche, il y aura grande chance pour que vous vous égariez, car en portant au hasard l'accent tonique, vous aurez le plus souvent trahi l'auteur, en insistant sur une idée accessoire. — Je parlais de la réponse d'Alceste à Oronte, j'y reviens un instant. Voici les vers : ils sont dans toutes les mémoires :

« Monsieur, cette matière est toujours délicate,
» Et sur le bel esprit nous aimons qu'on nous flatte ;
» Mais un jour, à quelqu'un dont je tairai le nom,
» Je disais, en voyant des vers de sa façon,
» Qu'il faut qu'un galant homme ait toujours grand empire
» Sur les démangeaisons qui nous prennent d'écrire.
» Qu'il doit tenir la bride aux grands empressements
» Qu'on a — *de faire éclat* — de tels amusements,
» Et que par la chaleur de — *montrer* — ses ouvrages,
» On s'expose à jouer de mauvais personnages.

Je n'insiste pas, Messieurs, sur les premiers vers de cette tirade, si intéressants à étudier au point de vue de l'art de dire, et je glisse également

Digitized by Google

sur ces expressions « *nous* aimons » qui sont exquises ; nous aurons l'occasion de revenir vingt fois sur l'analyse de ce rôle, et je vous promets d'agréables surprises ; je me borne pour l'instant à mettre en lumière l'idée essentielle des quatre derniers vers ; elle est manifestement contenue dans ces mots : « *faire éclat, montrer* », et c'est aussi sur ces mots que devra frapper l'accent tonique, sinon l'idée de l'auteur sera perdue.

Il pourra se présenter certains cas, Messieurs, où le plus sûr moyen de donner de la valeur à l'idée importante sera de paraître glisser sur cette idée, en donnant un relief factice à une idée voisine, d'une importance très-secondaire. La déclaration de Tartuffe à Elmire commence par ces deux vers :

« L'amour qui nous attache aux beautés éternelles
» N'étouffe pas en nous l'amour des temporelles. »

Il est certain que, pour Tartuffe, c'est l'idée du second vers qui est importante, et c'est pourtant sur le premier vers qu'il devra insister.

En effet (nous l'avons remarqué déjà) ce n'est point un sot que Tartuffe ; il connaît trop bien Elmire pour ne pas comprendre qu'il n'a aucune chance de réussir auprès d'elle, à moins que d'envelopper sous les formules d'une humilité mystique sa passion, qui n'est que sensuelle, car il est

Digitized by Google

bien inutile de vous faire remarquer ici, n'est-ce pas, qu'il n'entre point une parcelle d'idéal dans l'amour de Tartuffe pour Elmire ? A quoi se réduit toute sa déclaration ? A ceci : « C'est parce que j'aime et veux servir le bon Dieu, que je vous propose un adultère. » Son intérêt est donc évidemment de glisser sur l'idée du désir, qui le compromet et le ravale, et d'insister sur l'idée de la piété qui peut le rendre (il s'en flatte du moins) plus excusable, moins repoussant. Il y eut cependant quelqu'un, Messieurs, et c'était un juge expert et délicat, qui me fit un jour mon procès à propos de la manière dont je dis ces vers au théâtre.

Cette critique me rendit un vrai service, car elle m'amena à appuyer sur le raisonnement, une manière de dire, qui, jusqu'alors, je dois le reconnaître, n'avait été chez moi qu'affaire d'intuition.

Écoutons encore Bossuet nous parler du héros de Rocroy :

« A la veille d'un si grand jour, nous dit-il, il est tranquille. »

Tout l'effet de cette phrase porte sur les derniers mots, mais comme, pour être bien dits, ils ne peuvent être dits que sur le ton d'une bonhomie souriante et presque bourgeoise, l'habile orateur les fait précéder de ces autres mots :

Digitized by Google

« A la veille d'un si grand jour. »

qui ne peuvent être dits que d'une manière emphatique.

Mais, Messieurs, je pourrais fouiller à l'infini, sans l'épuiser jamais, le champ d'observations qui va se dérouler devant vous. Songez donc ! voici une simple phrase qui, à elle seule, est un tableau complet, dont il faut que, par la diction, je reconstitue les couleurs.

« Pendant qu'avec un air assuré Condé s'avance pour rece-
» voir la parole de ces braves gens, — ceux-ci, toujours en
» garde, craignent la surprise de quelque nouvelle attaque. —
» Leur effroyable décharge met les nôtres en furie, on ne voit
» plus que carnage, le sang enivre le soldat, — jusqu'à ce que
» le grand prince, — qui ne put voir égorger ces lions comme
» de timides brebis, — calma les courages émus, et joignit au
» plaisir de vaincre celui de pardonner. »

Il faut que tout en nous (intonation, expression, attitude, physionomie) peigne la confiance et l'abandon dans le premier membre de phrase ; ensuite, par un revirement subit et complet, la défiance et le soupçon dans le second ; puis, tout à coup, ce ne sont plus des sentiments qu'il faut rendre, c'est un mouvement irrésistible qu'il faut traduire ; il faut donner la sensation d'une fusillade à bout portant, d'un égorgement à outrance ; et, enfin, suspendre instantanément ce mouvement.

Digitized by Google

rendre sensible cette foudroyante intervention de Condé arrêtant l'effusion du sang (c'est l'équivalent du *Quos ego* de Virgile) ; à peine lancé à toute vitesse sur cette voie nouvelle, la quitter un instant pour s'émouvoir avec le prince sur le sort des victimes, et la reprendre pour terminer, en faisant sentir par une décadence progressive de la voix la diminution progressive de la lutte jusqu'à son apaisement complet.

Il va sans dire que Bossuet n'a pas tout à fait procédé de la sorte : la dignité de la chaire chrétienne s'accommoderait mal d'une coloration aussi ntense des effets de ce beau morceau ; mais c'est ainsi que vous devriez le dire, si vous le trouviez ailleurs que chez un orateur chrétien.

Mais, Messieurs, dans cette recherche du mot de valeur, qui s'imposera toujours à vous, il faudra se garder d'aller trop loin, et, comme en toutes choses, se méfier de l'absolu.

Il pourra se rencontrer telle circonstance, où, comme un aéronaute qui jette du lest pour rendre son ballon plus léger, vous aurez intérêt à sacrifier le mot de valeur, dans tous les cas, par exemple, où vous remarqueriez qu'en pointant ce mot avec excès, vous arrêtez le mouvement de la phrase. Ah ! le mouvement ! Messieurs, c'est la qualité maîtresse dans l'art de dire, et il y a des sacrifices

Digitized by Google

nécessaires qu'il ne faut point hésiter à s'imposer dans cet important intérêt ! Le principe est juste (la suite de nos études vous le démontrera surabondamment) ; on ne court donc jamais grand risque en commençant par le respecter, mais le goût et la mesure ne doivent jamais perdre leurs droits, et, pour appliquer sainement notre règle, il convient de la rapprocher d'une autre loi, d'un ordre plus général et plus élevé, qui la corrobore et qui l'éclaire : j'ai nommé la loi des contrastes.

Que faut-il entendre par là, et qu'est-ce donc, en matière de style, que la loi des contrastes ? Ce qu'elle est dans l'art de peindre. L'art d'écrire et l'art de peindre ont entre eux plus de rapports intimes que n'en semblent indiquer les apparences.

Tout grand écrivain est un grand coloriste ; il y a dans toute page d'un style achevé ce qu'il y a dans toute toile : des tons lumineux, des tons neutres et des tons obscurs : les uns sont aussi utiles à l'effet général que les autres, et tout lecteur, en lisant, doit tenir un compte rigoureux de la volonté qu'a pu avoir un auteur d'éteindre certaines parties de sa pensée au profit de certaines autres ; car, de même que le peintre cherche et obtient l'effet qu'il veut produire dans le rapprochement harmonieusement contrasté des tons divers

Digitized by Google

qu'il emploie, de même l'écrivain, soumis, lui aussi, aux lois du coloris et de la perspective, ne peut arriver au but qu'il se propose qu'à la condition de ne pas mettre toutes ses idées sur le même plan, ni de leur donner à toutes la même valeur.

Soyez sûrs, Messieurs, que dans le voisinage de l'idée qui lui aura tenu le plus au cœur, et sur laquelle il aura voulu que se fixe l'esprit du lecteur, le grand écrivain aura placé, sans le vouloir toujours, peut-être même sans le savoir (le génie est quelquefois inconscient), une autre idée d'importance moindre, de moindre relief, uniquement destinée par lui, lorsque sa phrase s'animera dans la bouche d'un lecteur, à donner à la première idée, par l'effet d'un violent contraste de tons, toute l'intensité de lumière qu'elle doit avoir.

Aussi, dans l'étude de tout morceau oratoire, de toute tirade, dites-vous ceci : si je donne de la valeur à tout, je n'en donne à rien. Donc : où sont les points à éclairer? où sont les points à éteindre? — Dans tout morceau dialogué, nécessairement entremêlé de récitatif, ne colorez que le dialogue, appliquez-vous à neutraliser le récitatif.

« C'est là notre plus court, et nous achèverons
» Notre moisson quand nous pourrons.
» *Sitôt que ce dessein fut su de l'alouette :*
» C'est ce coup qu'il est bon de partir, mes enfants ! »

Digitized by Google

Des quatre vers que je viens de citer, le troisième doit être dit sans expression, parce qu'il énonce simplement un fait. Ah! s'il exprimait une réflexion morale, ce serait très-différent, et je n'ai pas besoin de vous faire remarquer qu'il devrait, dans ce cas spécial, être dit avec expression.

« .... Allons, vieillard, et sans réplique ;
» Il n'importe à la république
» Que tu fasses ton testament.
» La mort avait raison. »

Nous quittons le dialogue avec ces mots : « *La mort avait raison* », ce qui n'empêche pas qu'il les faille souligner d'une intention expressive, et vous devinez aisément pourquoi. Maintenant, ayons recours à Bossuet pour achever de démontrer cette vérité. L'évêque de Meaux est le coloriste par excellence parmi nos grands écrivains ; quelques critiques rigoureux lui ont reproché d'avoir trop d'art : ils ont eu bien tort, car jamais son art ne tient du procédé, tant sa fécondité de formes oratoires est inépuisable.

Eh bien ! il nous dit du prince de Condé :

« A la veille de la bataille de Rocroy, comme un vigilant ca-
» pitaine, il reposa le dernier, mais jamais il ne reposa plus pai-
» siblement. »

Ce serait, Messieurs, une méprise complète que

Digitized by Google

d'insister beaucoup sur la première remarque ; elle demande à être un peu sacrifiée : elle ne signale en effet chez Condé qu'une qualité d'un ordre secondaire et qui n'est point de nature à le singulariser. C'est le mérite de l'homme de reposer le dernier, c'est le mérite du chrétien qui se sent dans la main et sous la protection de Dieu, de reposer paisiblement ; donc, pas d'inflexion admirative sur ces mots ; « comme un vigilant capitaine, il reposa le dernier». Le qualificatif « *vigilant* », pourrait être considéré comme une expression de valeur, je l'éteins volontairement. — Il faut qu'il y ait dans votre inflexion ceci : Le beau mérite de reposer le dernier ! Ce qu'il y a d'admirable, c'est de dormir paisiblement à la veille d'une bataille, dont on a pris seul la responsabilité, et qui doit décider des destinées d'un pays.

Mais, Messieurs, il faut des bornes à tout, et je sens que je me suis déjà peut-être trop longuement étendu. Aussi bien, n'ai-je plus que quelques mots à ajouter.

Une place sérieuse parmi nos travaux, sera attribuée à l'étude du geste. Il me faut toutefois faire ici quelques réserves. Pour l'étude du geste, Messieurs, nous ne perdrons jamais de vue ceci : tout geste qui n'ajoute pas à la pensée est inutile, et mauvais par suite. Être sobre de gestes, voilà la

Digitized by Google

vraie force pour l'orateur comme pour l'artiste. J'ai beaucoup vu et entendu le grand Berryer; tous ses gestes portaient coup, parce qu'il en était très-avare.—Rarement, en outre, le geste doit être prémédité ; plaignons les pauvres orateurs ou les pauvres comédiens, qui feraient devant leur glace une étude réfléchie et méthodique de leurs gestes ; assouplissez votre corps par des exercices physiques, par la danse surtout et l'escrime, rien de mieux ; mais laissez ensuite le geste suivre la pensée, et soyez seulement à l'égard de votre geste, comme un bon cavalier à l'égard d'une monture indocile, surveillez-le, dominez-le, domptez-le. — Le geste doit donc être spontané ; il faut de plus qu'il soit toujours pleinement d'accord avec la pensée.

On se croit gauche, quand on ne gesticule pas ; c'est le contraire qui est vrai, la gaucherie naît de la multiplicité des gestes, car plus on les multiplie, plus on les rend insignifiants. Mettre le geste, la physionomie, l'attitude en accord parfait avec le sentiment exprimé, est un art difficile, mais un art que ne saurait négliger l'orateur non plus que l'artiste, et dont je ne cesserai de me préoccuper avec vous.

J'admets, Messieurs, que vous ayez fait tout ce que je viens de vous dire ; vous avez saisi l'idée de

Digitized by Google

l'auteur (et vous voyez que, pour apprendre à bien dire, il faut d'abord et avant tout apprendre à penser) ; vous avez trouvé l'expression juste ; vous avez appelé à la lumière, si je puis parler ainsi, le mot de valeur de chaque idée en portant sur ce mot l'accent tonique de la phrase expressive : vous aurez certes fait beaucoup ; vous aurez appris à dire avec naturel, et en disant avec naturel vous serez tout prêts de dire avec expression, et je n'aurai plus alors qu'à surexciter en vous cette faculté de s'émouvoir que nous possédons tous plus ou moins. Ah ! Messieurs, ces trésors de la sensibilité, que chacun de nous renferme au fond de son âme, et que les épreuves de la vie savent bien nous arracher à certaines heures, comme nous en sommes habituellement avares ! Eh bien ! Messieurs, je veux vous en rendre prodigues.

Nous pleurerons ensemble pour des douleurs imaginaires, nous aurons des rires d'enfant pour des joies fictives, et vous arriverez à dominer ainsi tout à fait cette timidité maudite qui fait le désespoir de tant d'hommes, dans le monde.

Oh ! que tel homme a l'air arrogant ! que tel autre a l'air faux ! dit-on souvent. Hélas ! non, les malheureux ! Ils sont simplement timides. Vous aurez, vous, Messieurs, cette assurance tranquille

Digitized by Google

du ton, du geste, et du regard qui font dire d'un homme : c'est quelqu'un.

Et si quelque esprit chagrin s'offensait de vous voir prodiguer dans une récitation ou dans une lecture une sensibilité que vous devriez, à son avis, réserver pour de vraies douleurs, dites-lui ceci : Je ne tarirai jamais en moi la source des larmes, elle est de celles qu'on féconde, en y puisant :

« Une larme versée en fera jaillir mille. »

aurait pu dire Corneille ; puis, ajoutez : blâmez-vous les larmes que je répands, au théâtre, dans un moment pathétique ? Non, car vous comprenez que si je m'attendris sur des malheurs imaginaires, c'est qu'involontairement je les rapporte à moi-même, et qu'ils me rappellent ou me font pressentir des malheurs réels et personnels. Eh bien ! à plus forte raison en est-il de même, lorsque, me substituant à l'acteur, j'essaye de traduire ces sentiments à mon tour. Dans l'un et l'autre cas, mon émotion est donc salutaire et noble ; c'est la sensibilité de l'homme, ce n'est pas l'art du lecteur qui la produit, et je n'ai point à en rougir : au contraire

J'ai fini, Messieurs, et je me résume en deux mots. Notre étude ayant un double objet : 1° Recherche du naturel dans l'expression des idées:

Digitized by Google

2° Émotion sincère dans l'expression des sentiments, je me proposerai un double but : stimuler toujours votre pensée, la rendre de plus en plus investigatrice et curieuse ; vous donner le goût de la controverse, mais le goût seulement, et non point la manie (voilà pour le travail analytique préliminaire) ; vous inspirer l'horreur de l'affectation, du vague et de la convention, l'amour et le besoin de la simplicité, de la précision, de la vérité (voilà pour le choix de la seule inflexion juste) ; mais, par-dessus tout, vous habituer à être vous-mêmes, à vous livrer naïvement et tout entiers, à suivre en un mot l'impulsion spontanée de votre nature.

J'aurai ainsi répondu, je crois, à votre attente ; et je serai trop heureux si, plus tard, quand vous recueillerez dans le monde le fruit des études que nous aurons faites ensemble, vous dites, en parlant de votre professeur : C'est un peu à lui que nous devons ce résultat.

Je n'ambitionne pas pour mes efforts de plus glorieuse ni de plus douce récompense.

Digitized by Google

PRINCIPES DE DICTION

TABLE DES MATIÈRES

Pages.

AVANT-PROPOS..... 1
RÉFLEXIONS GÉNÉRALES..... 7

PREMIÈRE PARTIE

MÉCANISME. — CORRECTION

PREMIER POINT : Prononcer purement..... 21
DEUXIÈME POINT : Articuler nettement..... 39
TROISIÈME POINT : Se rendre maître de sa voix et en tirer tout le parti possible..... 53
QUATRIÈME POINT : Construire correctement..... 61

DEUXIÈME PARTIE

DE L'EXPRESSION DANS LA DICTION

PREMIER POINT : Premier travail à faire pour acquérir une diction expressive..... 69
DEUXIÈME POINT : Recherche de la *seule inflexion*

Digitized by Google

Pages.

juste. Dans la tragédie, comme dans la comédie, réciter comme l'on parle..... 101

TROISIÈME POINT : Nécessité de poser, dans toute phrase, la note musicale de chaque inflexion, autrement dit l'accent tonique, sur le mot de valeur de l'idée..... 125

Châteauroux. — Typ. et Stéréotyp. A. MAJESTÉ

Digitized by Google

Digitized by Google

DUE DATE

PHOTO ONLY

INTERLIBRARY LOAN
NOV 06 1992
[redacted]
SEP 15 REC'D

Printed
in USA

Digitized by Google

808.5
D923

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES

BOUND

OCT 2 0 1961

Digitized by Google

Digitized by Google